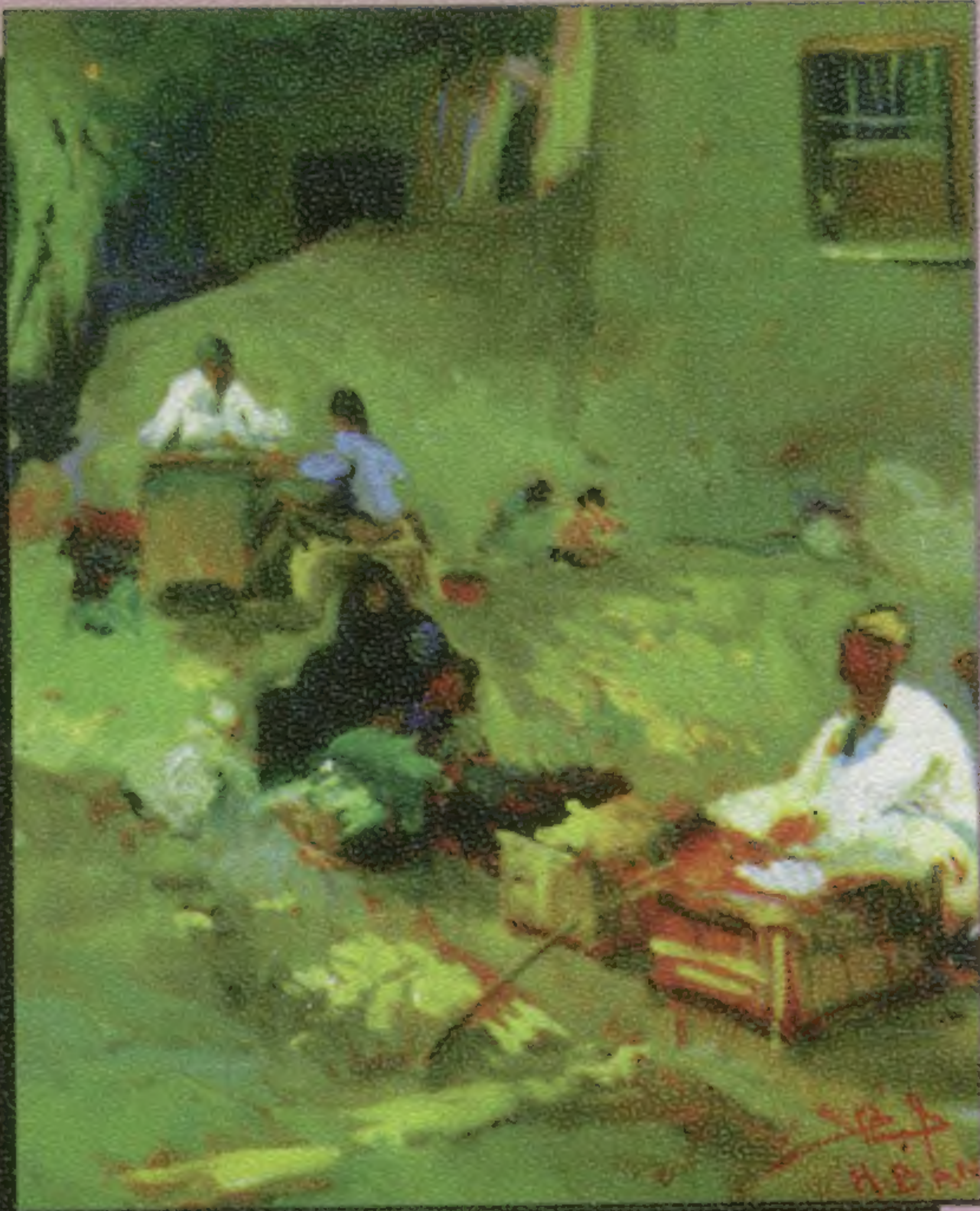


# مهرجان القراءة للجميع



كتاب الشباب



الهيئة المصرية  
العامة للكتاب

## مهرجان القصة المصرية

يحيى حقى





فجر القصة المصرية



# فجر القصة المصرية

يحيى حقي  
مؤلف



مهرجان القراءة للجميع ٩٧  
مكتبة الأسرة  
برعاية السيدة سوزان مبارك  
(كتاب الشباب)

فجر القصة المصرية

يحيى حقى

الغلاف

الإشراف الفنى:

للفنان محمود الهندى

المشرف العام

د. سمير سرحان

الجهات المشتركة:

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التعليم

وزارة الإدارة المحلية

المجلس الأعلى للشباب والرياضة

التنفيذ: الهيئة المصرية العامة للكتاب



## مقدمة

وهكذا تمضى مسيرة مكتبة الأسرة لتقدم فى عامها الرابع تسع سلاسل جديدة تضم روائع الفكر والإبداع من عيون كتب الآداب والفنون والفكر فى مختلف فروع المعرفة الإنسانية، تروى تعطش الجماهير للثقافة الجادة والرفيعة، وتلضم إلى مجموعة العناوين التى صدرت خلال الأعوام الثلاث الماضية لتغطى مساحة عريضة من بحور المعرفة الإنسانية، ولتقطع بأن مصر غنية بتراثها الأدبى والفكرى والإبداعى والعلمى، وأن مصر على مر التاريخ هى بلاد الحكمة والمعرفة والفن والحضارة .. عبقرية فى المكان وعبقرية الإبداع فى كل زمان.

سوزان مبارك





---

## على سبيل التقديم . . .

مكتبة الأسرة ٩٧ رسالة إلى شباب مصر  
الواعد تقدم صفحات متألقة من متعة الإبداع  
ونور المعرفة مصدر القوة في عالم اليوم..  
صفحات تكشف عن ماضينا العريق وحاضرنا  
الواعد وتستشرف مستقبلنا المشرق.

د. سمير سرحان

---



ناقد الأدب يعلم أنه لا يدلي بأحكام  
قاطعة ، إنما يبين عن وجهة نظره ، يتحمل هو  
وحده مسئوليتها ، إن أَرْضاه أن يقبلها أناس  
فلا يحزنه أن يرفضها أناس آخرون ، يكفيه  
حسن نيته ، وما غاية مطعمه وسروره ، إلا أن  
يتناولها القراء بالدرس والتمحيص .

**عبي عفي**





الفصل الأول

ملاحج العصر

# ١-١٠ فبراير ١٩٠٨

فتك الأيام في عدوها ... نصف قرن وليس غير  يفصلنا عن عهد إذا رجعنا اليوم إلى أخباره ، حسبنا أنفسنا نكتشف أمة غريبة عنا .. تعال أولا — من قبيل الفكاهة — نقارن بين قتي العصر عندنا وعنده ، الأول : لا حاجة لوصفه لك ، فأنت تعرفه في توائم « جيمس دين » ، أما الثاني فنجد صورته الكاريكاتورية في الصحف الهزلية التي كان يقرأها : « طربوش أحمر جداً ، تحته قصة جمعدية ، بفضل المكواة ، وكرافات يعلوها دبوس ذهبي وسطه حجر يخطف الأبصار ، وقيص وردى ياقته « واكله نصف ودانه » ، في جيبه ساعة معلقة بحزير ، على كتفه وردة « قد نصر البطيخة » ، يلي الجميع جزمة ذات بوز نحيل زائقة رجله ، أشنابه مرتفعة بانتظام ومتصلة برمش عينيه ، ويمناه عصاية دماغها مفضضة مذهبة .. وفكاهة ذلك العهد نوعان :

الأول : قليل يمتاز بالذكاء وخفة الدم ، أبطاله البابل ، وإمام العبد ، لعلنا نفتقده هذه الأيام .  
والثاني فكاهة رائجة مبتذلة ، لم تعد تقبلها أذواقنا .



هاك نماذج من النكات التي كان يضحك لها أهل مصر  
— أو المفروض أنهم كانوا يضحكون لها — نستخرجها من  
صحف هزلية غير قليلة ، تتخذ لها أسماء تبشر بتهريج رخيص  
مثل « البعبع » ، و « عفريت الزار » .. الخ .. الخ ..

١ — سئل أحد أعضاء مجلس شورى القوانين : هل نظرت  
لندن أثناء سياحتك في أوروبا في الصيف الماضي ؟ فقال أيوه والله  
قابله في باريس ، ومسك في كثير ، ولكن ما كانش عندنا فضا

٢ — بكم هذه السمكة ؟ .

— بثلاثة فرنكات .

— غالية جداً ..

— ولماذا ؟ .

— لأنى لا أجد عينيها .

— أصلها من مجلوبات البحر الأعلى ..

ولم تقتصر الفكاهة على النثر وحده ، فقد صيغت بالشعر  
أيضاً — إذ كان للشعر مقام جليل حتى فى باب النكات ، ولاضير  
أن يكون مكسوراً :

بعث امرؤ لآبى عزيزة مرة

برسالة يُبكي ويُضحك ما بها

فيها يقول أريد منك صبية  
حسنة معروف لديكم أصلها  
وأديبة ولطيفة وعفيفة  
وحليمة وورزينة في عقلها  
قد أحرزت في العلم غير شهادة  
وعلى النساء طرا تفوق بفضلها  
وتكون أيضاً ذات مال وافر  
تعطيه من بعد الزواج لبعْلِها  
وأريد منها أن تكون مطيعة  
أمرى فتتبعني وتهجر أهلها  
فما كان من أبي عزيزة إلا أن أجاب هذا الخاطب العجيب :  
وافي كتابك سيدى فقراته  
وعرفت هاتيك المطالب كلها  
لو كنت أقدر أن أرى من تشتهى  
طلقت أم عزيزة وأخذتها

\*\*\*

ولكن لا تحسبن من هذه النماذج أنه عهد استرخاء وهو .  
فإلى جانب هذا الهزل التافه ، نجد يعرج بالجد الغلاب ، والجهاد  
المتصل ، والصراع المرير بين رجال كثر من المبالغة : كرومر ،

عباس ، مصطفى كامل ، سعد زغلول ، لطفي السيد ، محمد عبده ،  
قاسم أمين ، بطرس غالى ، إسماعيل أباطة ، شوقي ، حافظ ،  
صبرى ، ولى الدين يكن ، على يوسف ، إبراهيم المويلحى ..  
صراع تتكامل به عناصر مسرحية درامية عنيفة ، هو عصر  
تشتعل فيه حركة ذهنية زاد من اتقادها أنها تدور فى حلقة مفرغة  
جدباء من تطاحن حزبي لا يخلو من خصومات شخصية ، وأنها  
محصورة فى صفوة ممتازة ، وإن انعكس بعض آثارها على  
جماعات قليلة متفرقة كالجزائر وسط محيط الامة .

كانت المدارس قليلة ، بدأت تعمل عملها فى تخريج «الأفندى»  
أو الموظف الميرى ، وفى بتصلته بالماضى والأدب الموروث ،  
وبقى قتات من التركة فى مأمن من الاغتيال فى يد أفراد من عامة  
الشعب ، وهذا النوع من المثقفين نفتقده اليوم ، وتتحسر عليه  
فنحن نعلم أن إبراهيم المويلحى كان يبدأ نهاره بفتح الدكان ، ثم  
يقيم من خادمه عيناً تترقب له قدوم أبيه ، ويمضى هو إلى  
جاره العطار ليدرس عليه الأدب . من هو هذا العطار العظيم  
الذى تتلذذ عليه المويلحى ؟ لم أعر على اسمه مع الأسف .

والظاهر أن الأدب فى ذلك العهد كان وثيق الصلة بالعطارة ،  
فهذا هو الشاعر حسن عبد الباسط ، له دكان عطارة أيضاً ، وضع



به كتاب مفردات الطب وقانون ابن سينا ، فإذا طلب منه زبون  
عقاراً من العقاقير ، سأله عن سبب حاجته إليه ، وقام إلى تلك  
الكتب واستخرج له منها مزاياه .

والشاعر أحمد وهي له حانوت طرايشي في الغسورية ،  
وأحمد الله أن أتيت لي هذه المناسبة لأتحدث للقراء عن تروى  
بلدى رأيت به عيني وأنا صبي في بندر المحمودية ، هو الشيخ محمد سالم  
يرحمه الله ، كان دكانه الصغير يزدهم بالكتب تملأ الأركان ،  
وتعلو إلى السقف ، وتقفز إلى المنضدة الكسيحة التي يفرد عليها  
القماش ، وكان يقتر في معيشته أشد التقير ليشتري كتاباً ،  
ولا يتكلم إلا بلغة عربية فصيحة سهلة فيفهمها الفلاحون ، ولا  
يستغربون منه ، وكان من جيرانه أيضاً ساعاتي يصدر صحيفة دينية  
إن أردت أن أضع إصبعي على يوم في ذلك العهد الذي كان  
يعاني آلام الخناز ، وأقول هذا هو رمزه ، فإني لا أعرف يوماً  
يفضل اليوم الذي انقطع فيه الضحك والهزل فجأة ، وعم الأمة  
وجوم وحزن عظيم ، يوم ١٠ فبراير سنة ١٩٠٨ ، يوم وفاة  
مصطفى كامل ، إذا قلت اللواء ولم تزد فقد عينته ، هو في المسرحية  
الدرامية التي ذكرناها يقوم بدور الفتى الأول ، كلامه شعر  
منثور وغناء ، وحييته هي فتاة مكبل بالآغلال اسمها « مصر » ،

لا عجب أن اختار القدر لهذا الدور قتي حلو الملاح والملافظ ،  
غير بخيل بتوزيع قبلاته حين يخالط أصدقاءه أو يرأسهم ،  
عزبا فأحبه النساء سواسية مع الرجال ؛ لم تكن المأساة في  
وفاته في ريعان شبابه ، بل لعل الموت كان به رحيمًا ، فلا أحد  
يدري مصيره لو امتد به العمر إلى سنة ١٩١٤ أو سنة ١٩١٩ ،  
بل هزة المأساة أن وفاته — كالمسرحية ذاتها — رمز درامي  
عنيف لانقضاء عهد وابتداء عهد جديد ، لعل آثاره كلها لم تبين  
إلا فيما بعد ، وقليلًا قليلًا . كانت الأمة تشق الشرقة وتتحول  
من خلقة إلى أخرى ؛ وثق مصطفى كامل بالخديو عباس ( قرينه  
في العمر سنة بسنة ) نخانته حين مضى كرومر وخلفه جورست  
بسياسة الوفاق مع القصر ؛ وثق بفرنسا نخانته سنة ١٩٠٤  
بالاتفاق الودي مع دولة الاحتلال ؛ وثق بدولة الخلافة فإذا  
بها في الأزمات فصر ملح يذوب . . .

وأخيراً بقي الأصل الذي يبحث عن نفسه ، الشعب لا القصر  
ومصر قائمة بذاتها ، السؤال هو أين معالمها ، انقضى عهد الشيوخ  
والحدود المائعة ، وصادف ذلك الوقت أن التيارات التي هبت  
عليها منذ زمن من أوروبا ، دفعت بعنف نوافذ أخرى ، وقتحتها  
( تلاميذ مدرسة الألسن برياسة رفاعة الطهطاوي ) ترجموا ألفي

كتاب يهتز من اندفاعها بنيان قديم ، فلا مفر من الكشف عن قواعده المطمورة للاطمئنان على سلامتها . فبدأت حركة ترمي إلى بعث الأدب العربي وتنقيته. (أصدرت مطبعة المعارف التي أنشأها إبراهيم المويلحي قاموس تاج العروس ورسائل بديع الزمان وسلوك الممالك وألف باء ، وأسد الغابة ، ومحاورات الأدباء والشعراء والبلغاء ) كان ينبغي فرز التركة ، وإعادة تقييمها .. أمامك إذن تياران في الثقافة مختلفان ، يسيران كثيراً ينفصل أحدهما عن الآخر تمام الانفصال ، يلتقيان أحياناً عند أفراد قلائل ، هما استمرار لثنائية التعليم التي بدأت في عصر محمد علي ، فلا أعرف في تاريخ مصر الحديث يوماً يفوق في نحسه يوم أن ولي محمد علي ظهره للأزهر ، وقد يقال يوم ولي الأزهر ظهره لمحمد علي ، لا أحب أن أسأل هنا من منها المسئول ، ولكن كان من جرائر هذه القطيعة أن العلم القادم من أوروبا لم يدخل كما كان ينبغي صحن الأزهر وبنيت فيه ، ويتأقلم ويتطور منه وينتفع بهذه الأدمغة الجبارة التي يجود بها صعيد مصر ، والتي لا أملك إلا أن أنحني أمامها إجلالاً وإعجاباً بجملتها العجيب : التقشف في طلب العلم ، إذاً لأصبح تيار الثقافة واحداً لا اثنين . سيمتد إلى وقت طويل مع الأسف فارق كبير بين من شرب



من منهل الغرب وحده وبين من شرب من منهل الشرق وحده ،  
ومع ذلك فلم تكن العلوم غير الدينية غريبة عن الأزهر في ذلك  
العهد ؛ انظر معى مثلاً الحقيبة الثقافية للعالم الشهير الشيخ أحمد  
أبو خطوة تلميذ الشيخ حسن الطويل ( أستاذ أحمد تيمور  
— وإنه ليذكرني بالشيخ حسن الجبرتي الذي كان يشتغل  
بعلم الفلك وتحرير الموازين — رحم الله الجميع رحمة واسعة )  
فقد درس التلميذ على أستاذه العظيم شرح الهداية لليبدي  
والطوالع وأكثر المقاصد والمواقف وإشارات ابن سينا بشروح  
نصير الدين الطوسي والإمام الرازي والمحاکمات وبعض كتاب  
النجاة لابن سينا وأشكال التأسيس بشروحها في الهندسة  
وتحريز أقليدس ، وفي الهيئة شرح الجفمینی وتذكرة نصير الدين  
الطوسي ، وفي الحساب خلاصة بهاء الدين المساملي  
والمعونة وشرح ابن الهائم وغيرها ، وفي المنطق : القطب  
بحواشيه والمطالع والخيصي ، وإيساغوجي ، وغير  
ذلك من هذه العلوم . . . تعليم كان مقام الأستاذ فيه يفوق مقام  
الكتاب ، وإذا انتسب الرجل إلى معلمه . والشيخ حسن  
الطويل هو خير مثل للقاعدة التي كنت أتمنى أن يقام عليها توحيد  
الثقافة في مصر فإنه لم يكتف بالعلوم الأزهرية ، بل درس الحساب

والهندسة والجبر وسائر العلوم الرياضية ، وقرأ التاريخ وكتب  
الأدب . وكان إلى ذلك أياً عفيفاً متواضعاً غنى الروح واسع  
الآفاق ، لو عاش في إنجلترا لاتخذ سمة أعرق اللوردات ، فهو مثلهم  
يجعل من عادته التي لا يحميد عنها ممارسة الرياضة البدنية وقضاء  
« الويك إند » ، في الأرياف ، وكان رحمه الله متصفاً بزهد غريب ،  
وعلو نفس عن الدنيا ، وبعد عن الرياء ، وتواضع مع كل إنسان  
وسذاجة في المطعم والملبس والسكن لا ينفق من مرتبه إلا القليل  
ويتصدق بالباقي في الخفاء .

وكان من أثر التحول السياسي الذي أشرت إليه ، وتيارات  
لا تنفك تتوالى من أوروبا ، أن أصبح ذلك العهد لا يطبق أن  
يوصف له قصر في فينا بكلام توفيق البكري : « وصلت إلى ذلك  
القصر ففتح الباب وكشف الحجاب ، فإذا جنة وحرير ، وملك  
كبير ، ودنيا في دار ، وليل ونهار ، ووجوه تشرق ، وحلى ت برق  
وصحون في فسحة الظنون تقدر بالآفكار لا بالأبصار ، وسقوف من  
مرمر ، وأرض من عرعر » . ولا أن تكتب مصالح الحكومة  
مثل هذا الكلام (١) .

---

(١) استخرجت هذه الوثيقة من دار المحفوظات بالقلمة بعد جهد كبير ،  
ولعلها لاتنى بكل الدلالات التي تطلبها - دفتر كويا رقم ٢٤٢٤ / ٧٨ / ٤٢

## الى قسم مراقبة الحسابات :

إيماء لمذكرة ذاك الطرف نمرة ١٦٦ المتطلبون بها إفادتكم عما يلزم اتباعه في مسألة رخص مراكب الصيد الموجودة بالمياه البحرية ، والتي أصدر عنها عزتو مدير إدارة الأقسام الشرقية بعدم تجديدها في هذه السنة اكتفاء بالرخص المنصرفة في العام الماضي كما علم لذاك الطرف ، تفيد أنه يوافق أولاً اطلاقاً على مكاتبتى قسم بور سعيد ومأمورية الإسماعيلية والتنبيه بإرسال لنا صورة التعليقات التي أصدرها عزتو مدير الأقسام الشرقية المحكى عنها . .

٢٩ يناير سنة ١٩٠٧

رئيس قضايا عموم السواحل

والعجيب أن ذلك العصر وجد أسلوبه الموازن بين الثقافة الشرقية والغربية عند رجل لم يصب من العلوم الأوروبية شيئاً ، هو الشيخ على يوسف صاحب المؤيد . بدأ في شبابه يكتب على النحو الآتى :

« يا أشواق ! مالك فى كل وقت تعبين بالمهج . ويا أنواق ! مالك أهديت إلى أحشائي الوجه .. » ثم ترك هذا العبث وجرى

قلبه بأسلوب متحرر من السجع والزخرف ، معتمد على تفكير منطقي صارم ، محدد المعنى واللفظ بلا لغو ، لا يكتب به للخاصة بل للعامة أيضاً بلا تهيب ، لم يجد أسلوبه مع الأسف الانتباه الكافي لدى نقاد الأدب عندنا ؛ إنه كان يسبق عصره بلا ريب ، ولكن ميزته الكبرى أنه ربما كان أول من مضى الأسلوب العربي في الصحافة ، وكانت حينئذ لسان الأدب ، فكان هذا إرهاصاً بالأسلوب الفني الصادق الذي ينبغي أن لا ينبعث إلا من النفس ، فنجد في مقالاته يستعمل عبارات تألفها العامة كقوله : « الوزراء إلى جانب المستشار أصفبار على الشمال ، ومثل : « انجلترا تريد أن تكون وطنية أهل مصر كشكولا ليس له في مجموعات الأمم مثل .. » وهكذا ...

إن المؤيد حمل اسم مصر إلى أقطار العالم الإسلامي كله . ما أعجب هذا الرجل ، لم يجمع أهل مصر على وصف رجل بالدهاء مثله ؛ إن حياته السياسية والعاطفية قصة مثيرة لا تزال تنتظر من يكتبها ، استودعه الله عندك أيها القارىء بأن أنقل لك بطاقة الدعوة التي وزعها ذات يوم : « بمشيئة الله تعالى سنبتدى من يوم الثلاثاء ٢ أكتوبر سنة ١٩٠٦ في طبع جريدتنا المؤيد على نمط جديد وفي حجم أكبر بواسطة آلة الطبع الكهربائية

( روتاتيف ) التي تطبع بواسطة صناعة جديدة غير الحروف المعتادة وتتجز في الساعة الواحدة طبع اثني عشر ألف نسخة من الجريدة ذات الثماني صفحات مقطوعة ملصوقة مطوية معدودة ، فندعو سياكم لتشرقوا إدارة الجريدة في الساعة الثالثة بعد الظهر من اليوم المذكور لتشهدوا إدارة هذه الآلة البديعة لأول مرة في مصر ولكم جزيل الشكر .. ،

فهذه البطاقة هي أيضاً من دلالات ذلك العصر في عظم الفرحة بالمطبعة والحفاوة بها ، وإنها لتذكرني ببطريك الإصلاح الأنبا كيرلس الرابع المتوفى سنة ١٨٩١ ، كان قد اشترى مطبعة للكنيسة من أوروبا ، فلما وصلت إلى الإسكندرية وكان هو في دير أنطونيوس في الجبل بعث إلى وكيل البطرركخانه بمصر يأمره باستقبالها عند وصولها باحتفال رسمي يقوم فيه الشمامسة بالملابس الرسمية المختصة بالخدمة الكنائسية ، ويقابلونها من باب البطرركخانه بالتراتيل والأناشيد ، وقال لمن تعجب لذلك (لو كنت حاضراً لرقصت كما رقص داود أمام تابوت العهد .. ،

وحملت الرياح التي تهب من أوروبا بذرة غربية على المجتمع العربي ، بذرة القصة .. بدأت معرفته بها أولاً عن طريق الترجمة ( جمع أمين دار الكتب في بيروت ١٠ آلاف قصة بين طويلة



وقصيرة قبل الحلقة الخامسة من هذا القرن ) وعلى ضوء المقارنة بين البذرة القادمة وبين ما هو موجود باليد ، أحس الأدباء أن الفرق بين الاثنين كبير ، فالموجود في اليد لا يخرج عن بعض السير ، وقصص ألف ليلة وليلة ، ومقامات لم تدرس إلا باعتبارها وثائق لغوية غرقت في تحف النحو والبديع ، عناصر ضئيلة من قوام القصة بوصفها لشخصية خيالية ، أو ضبطها في موقف معين لا يخلو من الفكاهة أحياناً كما في مقامات الحريري ، هي فتات في تنقصه الوحدة وتبيان رأى أو مذهب ، كل هذه كتب ترسم المصور الماضية ولا تمت إلى المجتمع القائم بصلة ، وبخاصة بعد أن انتقلت إليه من أوروبا بعض معالم المدنية الحديثة فقلبت أوضاعه وعاداته ، وأوهنت صلته بالماضى ؛ لفت نظرهم في القصة القادمة أولاً قدرتها على النفع عن طريق التسلية ، واحتفاؤها الشديد بالحب ، وكان موضوعاً يتحرز الناس من الخوض فيه إلا تخفياً وراء غزل مصطنع في مطالع القصائد ، ثم — وهذا ما أزعجهم قليلاً — استنادها إلى تراث قديم رسم لها الطريق ، والأدب العربى خلو منه ، والعقلية العربية تحب التجريد ، أشهى إليها أن تتحدث عن فكرة الرجل لا عن الرجل نفسه ، وهي — فوق هذا وذاك — ربيبة الصحارى والنظرة التى تضم آفاقها

فهي وثيقة الصلة بالصحراء ومظاهرها العجيبة التي تهون قيمة مشاكل الفرد بين أخضائها ، فكان وصف الطبيعة والتأمل فيها هو مهمهم الأول ، وهو المنبع الذي أمدهم في الأصل بأصدق الاهتزازات الفنية ، فكانت الخطوة المنطقية الأولى أن تكتب مقامات عن العصر القائم ، أن تقام قنطرة تصل بين الشكل في الماضي وبين موضوع اليوم إلى وصف المجتمع القائم ، وقد تولى السيد محمد المويلحي هذا العمل الجليل الأثر بتأليف كتاب « حديث عيسى بن هشام » ( ظهرت أول طبعة له في شكل كتاب سنة ١٩٠٧ ) وقد استطاع فن المويلحي ، بفضل طرافة الموضوع واتصاله بالعهد القائم ، أن يخرج أسلوبه عن السجع البارد المتكلف ، وإن لم يتحلل من العناية الفائقة بالمحسنات اللفظية وإيقاع النغم ، فخرج عنده السجع القديم في ثوب عصري جديد لا تنفر منه الأذن . ولكنك — كما في المقامات السابقة — لا تكاد تقرأ أول صفحاته ، وتبين منهجه ، حتى لا يضريك أن تقف عند نهاية الفصل ، إذ يتم لك علم بموضوع معين ، وليس هذا شأن القصة كما ورد من الغرب ، إذا لا بد للأدباء لوصف المجتمع القائم من اقتباس الشكل الجديد ، والتعبير بأسلوب جديد يلائم الشكل ، ومن حسن الحظ أن الأسلوب في ذلك العصر كان قد تحرر من

الصنعة الزائفة والبهلوانية الفارغة بفضل جهود تلاميذ الانفغانى  
— وقد وصف الأستاذ العقاد تطور هذا الأسلوب خير وصف  
حين قال : « سجع محفوظ الفواصل والقوافى ، يتردد على كل قلم  
ويزج به فى كل موضوع ، ثم ارتقى إلى سجع يبتكر الكاتب  
كثيراً أو قليلاً من قوافيه ، ثم انطلق فى أسلوب متنسق مصقول  
لا تقوم فيه الأسجاع والقوالب ، ثم تعددت الأساليب ووضع  
أثر الحرية فى الكتابة . »

وقد وضع الشكل بالبذرة القادمة ، وتهيأ لها الأسلوب  
العصرى ، ولكن بقى فوق هذا وذاك شيء غريب أسميه  
الإحساس الغريزى بروح الفن القصصى ونبضه ومزاجه ، لم  
يفز بهذا الإحساس بقدر كبير أو صغير إلا المتصلون بالثقافة  
الغربية اتصالاً وثيقاً ، وبقيت القصص التى كتبها غيرهم — رغم  
استيفائها للشقومات كافة — مفتقرة لهذا العطر الخفى الذى يجعل  
من القصة فنّاً . وهذه الظاهرة ممتدة حتى أيامنا هذه ، فلا ضير  
أن نعترف أن القصة جاءتنا من الغرب ، وأن أول من أقام  
قواعدها عندنا أفراد تأثروا بالأدب الأوروبى والأدب الفرنسى  
بصفة خاصة . فبالرغم من أن بعض روائع الأدب الإنجليزى  
كانت قد ترجمت إلى العربية ، إلا أن الأدب الفرنسى كان منبع

القصة عندنا ، فالمزاج المصرى فى العهد الذى أتحدث عنه كان لا يحس بالقرية إذا اتصل بفرنسا كما يحس بها إذا اتصل بانجلترا — وهذا من أثر تقارب التيارات الثقافية بين الشعوب فى حوض البحر الأبيض . وربما ساعد على ذلك أيضاً أن بعض كتاب فرنسا لعبوا أدواراً سياسية فى حياة بلادهم ، وأصبح اسمهم رمزاً للحركات التحريرية وذاع صيتهم عندنا مثل هوجو . . ترجم حافظ له « البؤساء » ، وتبعه المنفلوطى فلم ينقل إلا عن الأدب الفرنسى . .

## ٢- ١١ فبراير ١٩٠٨

لي في العودة من جديد إلى الرمز الذي اتخذته للعهد السابق إلا إيمانك معي بأن من انفرزت رجله في هذا الشرك لا تنقلت منه بسهولة . بقايا طلقاء السجون من أشلاء دنشواي يحملون نعشا دثاره علم البلاد ، خفيفا كالنسيم كأنما يضم روحا — لا جسدا — لفتى كان جهاده هو الذي فك عنهم الأغلال ، يخوضون به بحرا لجبا من أهل الريف والقاهرة . وعاد من الجنازة إلى داره آخر النهار — وعربات الحنطور تخرج تجلج مصاييحها بالسواد — رجل وسيم وديع النفس ذو حياء شديد ، مرهف الحس يذيق على الصفاء خلصاءه من الصداقة طعما حلوا نبيلًا لا يجدونه إلا عنده . وجلس إلى مكتبه وهو متعب ، يقلب صفحات كراسة خصصها لتسجيل كلماته في الأخلاق ، ووقعت نظرتة في صحيفة على قوله : ( إذا كان المال زينة الحياة ، فالحب هو الحياة بعينها ) . وفي صحيفة أخرى : ( عرفت قضاة حكموا بالظلم ، ليشتروا بين الناس بالعدل ) ثم صمت ، وسرح ذهنه حتى جاشت نفسه قتناول القلم وكتب : ١١ فبراير ١٩٠٨ ، يوم الاحتفال بجنازة مصطفى كامل هي



المرّة الثّانية التي رأيت فيها قلب مصر يخفق ، المرّة الأولى كانت يوم تنفيذ حكم دنشواي ، رأيت حينئذ عند كل شخص تقابلت معه قلبا مجروحا وزورا مختوقا ودهشة عصبية بادية في الأيدي والأصوات ، كان الحزن على جميع الوجوه ، حزن ساكن مستسلم للقوة مختلط بشيء من الدهشة والذهول ، ترى الناس يتكلمون بصوت خافت وعبارات متقطعة وهيئة بائسة ، منظرهم يشبه منظر قوم مجتمعين في دار ميت ، كأنما كانت أرواح المشنوقين تطوف في كل مكان في المدينة ، ولكن هذا الإخاء في الشعور بقي مكتوماً في النفوس لم يجد سبيلا يخرج منه فلم يبرز بروزاً واضحاً حتى يراه كل إنسان .

أما في يوم الاحتفال بجنّازة صاحب اللواء ، فقد ظهر ذلك الشعور ساطعاً في قوة جماله ، وانفجر بفرقة هائلة سمع دويها في العاصمة ، ووصل صدهاء جميع أنحاء القطر ، هذا الإحساس الجديد ، هذا المولود الحديث الذي خرج من أحشاء الأمة ، من دمها وأعصابها ، هو الأمل الذي يتسم في وجوهنا البائسة ، هو الشعاع الذي يرسل حرارته إلى نفوسنا الجامدة الباردة . هو المستقبل ! .

أردت أن أنقل لك كلمته بنصها لأنها صورة من أدب العصر

المنبثق بقلم رجل لم يكن حزنه على تأخر الأدب في عهده بأقل من نفوره من جمود اللغة ، فكم نعى على الكتاب والشعراء اقتضارهم على تكرار أفكار الغير التي حفظوها حفظاً من غير وعى . وكم أسف للفتور العقلي ، ويقول إنه لا يجد أسلوباً مبتدعاً إلا عند النابغة ، يدهشك ويجذبك بمجائب جنونه ، كان يستهجن أساليب المحسنات اللفظية، ويدعو إلى التجديد للخروج من هذا النوع البالي الذي لا يعرف البحث والتحليل والتسمع على النفس والمشاعر ووصف بدائع الطبيعة ، هو أول من نادى بأن يكون طلب العلم لا يقصد به فقط الاشتغال بمهنة ، بل أن يكون طلب العلم من أجل حب الحقيقة وشوقاً إلى اكتشاف المجهول . . .

أليس من الطريف أن يتكلم رجل في ذلك العهد عن حب الحقيقة واكتشاف المجهول ، والتسمع على النفس والمشاعر ووصف بدائع الطبيعة ؟ . . أليست هذه كلها من أهم عناصر القصة ؟ .

كتب هذا الرجل الأمين كلمته السابقة ينوح بها وفاء لحق الزعيم الوطني ، مع أن مصطفى كامل كان قد ناصبه العداء تحت ضغط المناورات السياسية واضطراره لمشايعة القصر الذي أغلق أبوابه في وجه صاحبنا ، وبسبب حرصه على استبقاء ود الشعب

الذى لم يكن متهيئاً بعد لتلقى رسالة غريمه.. هذا هو قاسم أمين ،  
سيلعب — عن طريق غير مباشر — دورا كبيرا فى نشأة القصة  
وتطورها حينما نادى بتحرير المرأة ووجوب سفورها ودخولها  
إلى المجتمع مع الرجل جنبا إلى جنب ، ومن أفضاله أيضا أنه  
نادى سنة ١٩٠٦ بإنشاء الجامعة الأهلية ففتحت أبوابها بعد ذلك  
بستين .

ومن الأمثلة الطريفة لنتائج جهاد قاسم أمين فى تحرير المرأة  
وإنشاء الجامعة ما نقرؤه إثر ذلك فى مجلة « الريحانة » من حديث  
للأديبة الفاضلة سليمة المحمد والعفاف م . ي . هانم صبرى ( ذكر  
أسماء السيدات كن لا يزال عيا ! ) ردت فيه على من سألها  
لماذا لا تبرع للجامعة المصرية بقولها : إنها للرجال فقط فحق لهم  
أن يتبرعوا لها ، أما إذا كانت للسيدات أيضا لكنت أساعدها  
بكل ما ملكت يداى .

وقد اقترن اسم قاسم أمين . باسم رجل آخر لعب دورا كبيرا  
فى تطوير المجتمع المصرى وتقريب الصناعة إليه وبالتالى إفساح  
الآفاق للقصة ، هو محمد طلعت حرب ، فقد امتشق قلبه ليدحض  
رسالة قاسم أمين .

وفى ذلك اليوم الفريد — ١١ فبراير ١٩٠٨ — نرى شابا

من مواليد كفر غنام يدرس الحقوق وتتلذذ على قريبه الأستاذ  
أحمد لطفي السيد زعيم حزب الأمة الذي يخاضع مصطفى كامل  
ويجهر بضرورة إقامة حدود مصر ورفض التبرع للجيش التركي .  
علم الأستاذ تلميذه تغليب الفكر على العاطفة ، وصرامة  
المنطق ، والتزام الرأي ، والشجاعة في المجاهرة به ، وأن المثقف  
ينبغي أن لا يقتصر على الأدب القديم وحده ، وفتح له نوافذ  
واسعة ليطل منها على الفكر الأوربي في الفلسفة والاجتماع  
والأدب<sup>(١)</sup> ، ذهب هذا الشاب في حرارة المريد الذي هو أشد  
تعصبا من شيخه ليزور أستاذه في ذلك اليوم ليعرف موقفه  
من موت خصمه وهل اقتصر — كما هو المنطق الذي أوصاه به  
شيخه — على أداء الواجب الإنساني بذهابه إلى أسرة المتوفي  
للعزاء والمجاملة — ولا يزيد عن ذلك شيئا ، فإنه لو فعل لانهت  
الدنيا فوق رأس المريد . .

» ذهبت إلى سراي البارودي وصعدت السلم أريد أن

---

(١) قال هيكل يصف نفسه حينئذ : كنت منصرفا إلى قراءة أمالي القالي  
وأغاني الأصفهاني ، وأمثال الميداني والبيان والتبيين للجاحظ ، فانتقلت إلى  
قراءة الحرية لجون استيوارت ميل والمدل لهربرت سبنسر والأبطال  
لكارليل ، والثورة الفرنسية له أيضا .

أستاذن على لطفى بك كهاتى ، وكان عجبى شديدا حين رأيت  
باب حجرته مفتوحا على مصراعيه ، ورأيت حاجبه سليمان لا يصد  
أحدا عن الدخول ، ودخلت الحجره ، فرأيت بها عددا كبيرا  
غير مألوف من الزوار ، وكان عجبى أشد حين رأيت أستاذى  
وقد ارتدى السواد ، واشتمل عنقه برباط أسود كبير ، ووقف  
كأنه مفعجوع فى أعز الناس عليه وأقربهم إليه ، ولقد وقفت  
مبهوتا أمام منظر لم أكن أتوقعه ، ثم انسحبت ولم أرد أن أطيل  
الاستماع لحديث لم أكن آلف من قبل مثله ، لأنه لم يكن حديث  
المنطق الذى تعودته من لطفى ، بل كان حديث مأتم تجرى فيه  
العواطف أدمعا ، فلما ظهرت الجريدة بعد ظهر ذلك اليوم رأيت  
لطفى أول داع لإقامة تمثال لمصطفى وجمع التبرعات الشعبية لهذا  
الغرض الوطنى ، ولم يسعنى منطقى الشاب بما يرضاه عقلى  
تفسيرا لما رأيت وما سمعت ، ولم أستطع أن أقنع نفسى بأن  
السياسة يمكن أن تبلغ من مخالفة المنطق هذا المبلغ ، فكتمت  
ما فى نفسى حتى أفضيت به إلى لطفى بعد أيام ، فابتسم قائلا : إنى  
لا أزال شابا لا أقدر مثل هذه المواقف . ولم يقنعنى قوله ،  
لأننى لا أستطيع أن أتميز شبانى أو أقنع نفسى بمنطق غير  
منطقها ، وبدأ ذلك على فلم يعترضه أستاذى .



هذا هو محمد حسين هيكل الذى كان مقدرًا أن تولد القصة المصرية على يديه بعد أن عاد إلى وطنه من دراسة الحقوق فى فرنسا ، إننى أخشى أن يكون مقامه فى الأذنب الحديث مغموطا بعض الشيء هذه الأيام ، رغم إنتاجه الخصب الغزير ، فقد ألف مالا يقل عن ثلاثة عشر سفرا جليلا فى أدب المقالة والرسائل والتراجم العربية والغربية وفلسفة روسو ، والرحلات والتربية والتاريخ الإسلامى وسيرة الرسول والخلفاء والمذكرات السياسية . والظاهرة العجيبة التى تحملنا على الاعتقاد بأن للقدر نصاريفه أنه بدأ حياته الأدبية الطويلة بقصة « زينب » وختمها سنة ١٩٥٠ بقصة . « هكذا خفت » ولم يكتب طول عمره غيرهما اللهم إلا قصصا قصيرة قسمة نشرها أواخر أيامه فى صحيفة المصور .

يسألنى اليوم بعض الشبان عن سر مكانة لطفى السيد ، ويعجبون أنهم لا يجدون له مؤلفات كثيرة ، فلا أملك إلا أن أقول لهم : فضله — لا تنسوه — إنه أسس مدرسة ثقافية مصرية صميمة ، مدرسة من الأفراد لا الكتب ، هكذا فعل سقراط والأفغانى ، يكفيه أن نبتت فى أرضه أزهار مثل هيكل وطنه حسين ، وأنه ظل دائما يلمع وسط غبار مشار من التمليل

والاستنقاص والرتاء المهين للنفس ، رمزا للتفاؤل الشديد بأصالة  
هذا الوطن ومستقبله وشبابه .

لنترك الآن هيكل على أن نلتقى به فيما بعد ، ولننض في سبيلنا  
في اليوم المعهود ذاته — ١١ فبراير ١٩٠٨ — تعال معي  
نشق شوارع القاهرة الفسيحة حتى نصل إلى درب ضيق معتكف ،  
لا تحسب وأنت داخله أنه لا يضم إلا الفقراء ، ونلج باب ثرى  
كبير في دار حسنة محتشمة كأنها قلعة قديمة في درب سعادة بجوار  
مسجد أقبغا ، لقد زالت هذه الدار اليوم وانمحت معالمها ،  
ولكنى لا أعرف غيرها دارا جمعت مثلها كنوزا من الأدب  
والفن ولا مثلها أرضا خصيبة أنبتت أجمل الأزهار . . . ستجد  
صاحب الدار العلامة أحمد تيمور منصرفا عن العالم ومشاغله  
ومطامعه كلها ليقرأ على أستاذه الشيخ حسن الطويل كتابا من  
عيون اللغة العربية أو آدابها ، فيستوقفه حتى يفهم كلامه حق  
الفهم ، ويسجل في كراسته ما فهم ، ثم يقوم إلى مكتبته فيبحث  
عن المؤلفات التى تعالج الموضوع ذاته ، فيعلق على هوامشها بما علمه  
أستاذه ، إنها مكتبة أصبحت تضم فيما بعد ٢٠٠,٠٠٠ مجلد ،  
أغلبها من نواذر المخطوطات وكثير منها بخط المؤلف ذاته ،  
تُحْمَل إليه من كل بقاع الأرض بالثمن العزيز . أتعرف ماذا فعل

بهذه الثروة الجسيمة ؟ إنه أهداها لأمته من حبه الخالص للعلم ؛  
وحبه الخالص لمصر ، ووفاء منه لحقها عليه (١) . من أهل هذه  
الدار أخته عائشة التي تعتبر أنموذجا لثقافة المتعلات من بنات  
الآثرياء في ذلك العهد ، فقد ضربت بسهم وافر في الآداب العربية  
والفارسية والتركية ، وقرضت الشعر ، وأبكتنا ونحن صغار ،  
نقرأ في مرثيتها لبنتها العروس تموت ليلة زفافها :

جاء الطبيب ضحى وبشر بالشفاء

إن الطبيب بطبه مغرور

من الطريف أن أحدثك عن جمعة أحمد تيمور الثقافية ، فقد  
كان مثل أبناء النبلاء في أوربا يصلون إلى أرقى درجات العلم  
والثقافة في دورهم لا في المدارس ، فتكشف مواهبهم سريعا ،  
وتصقل ويسار بها في الدروب الملائمة لها ، وقد عمل هوس  
الحصول على الشهادات المدرسية في حرمان أبناء الآثرياء في عهدنا  
من الاقتداء بهذا الهدى الجميل .. لعل آخر سلالهم هو المرحوم  
على راتب ناشر كتاب الأغاني .

---

(١) ينبغي أن أشيد هنا أيضا بفضل المرحوم أحمد زكي ( باشا ) والشيخ  
أحمد أبو خطوة فقد أهدياهما أيضا مكتبتيهما إلى دار الكتب .

درس أحمد تيمور اللغة الفرنسية في معهد كبير ، وعلى  
الأستاذ عبيد بك ثم أتقن اللغة التركية والفارسية ، وعنى بدراسة  
المنطق على الشيخ حسن الطويل واللغة على الشيخ الشنقيطي  
الكبير ( حبذا لو رجعت إلى سيرة هذا العالم الكبير لترى كيف  
كان يعيش في تقشف شديد لم يمنعه من الانكباب على العلم ونفع  
الناس به )

وأنت ترى أن أحمد تيمور يجمع بين الثقافتين : العربية  
والغربية ، اسمعه يتحدث عن نفسه : « خرجت من المدارس بعد  
تلقي العلم وأنا في سن العشرين وقد علق بالعتيدة شيء من آثار  
التربية بهذه المدارس ، إلا أنني كنت مولعا منذ الصغر بالإسلام  
ومحاسنه ومطالعة السيرة النبوية ومناقب الخلفاء ، ثم لما لم يجد  
عند بعض علماء الدين حينئذ ما يشفي غلته سمع عن الشيخ حسن  
الطويل فقبل له : « إنه زنديق » ، فقلت : « إذا لم أجد طلبتي عند من  
يشاع عنهم الصلاح والورع ، فلعل أضيها عند الزنادقة .. فقرأت  
عليه العلوم العربية والمنطق ، وأعدت عليه الصرف بتوسع وعلوم  
البلاغة ، ثم قرأت طرفا من الحكمة في شرح الديواني على هياكل  
النور للسهروردي ، وشرح رسالة الزوراء وغير ذلك ، ولما رأني  
مجدا في التحصيل قرأ على كتب الأدب .. »

اتهى الدرس ، وسمع أحمد تيمور لأبنائه الثلاثة إسماعيل  
ومحمد ومحمود بالدخول عليه ، ثم توافيه بقية أصدقائه ومجالسيه :  
جمع غريب من شواذ الناس كان يحلو له الاجتماع بهم ترويحاً  
لنفس : أولهم محمد أكمل الأديب الأحذب الرقيق النفس ، إنه  
يتلقى العلم على أستاذ أحذب مثله اسمه الشيخ أحمد البحيرى فكان  
يعطف عليه ويجلسه فى الحلقة إلى جانبه ، وبدأ أحمد أكمل يبادل  
أحمد تيمور نظرات تبسم ولا تفصح فقد تم الاتفاق من قبل على  
أن يطلق على كل واحد منهم اسم يميز له يكون — وهذا هو  
الشرط — من أسماء أئمة العلماء فى العصور السالفة لما بين هيئة  
القادم واسمه المنتحل من دلالة توحى بالفكاهة البريئة ، والتندر  
المباح ، فهذا مصطفى أفندى يسمى بالبعكوكه لأنه كان قصيراً جداً  
معوج القدمين ، وهذا على رفاعة يسمى بابن المقفع لنحوه  
ودخول شذقيه ، وهذا يحيى الأفغانى يسمى بالقدرى — وهو  
اسم عالم من علماء الحنفية — لضخامة جسمه ، وقصر ساقيه ،  
أما محمد الحفنى المهدى المعروف بأنه عياب ذمام فاسمه عندهما  
« ابن هرمة ، ا . . . وهكذا . . . »

فى هذا المجلس تعلم أبنائه الثلاثة ، مع توقيف الأدب والعلم ،  
دقة الملاحظة ، وإجادة الوصف ، واستخراج النوادر ، والتنبه



للفارقات ، وفرصة التعبير الفنى ، وكنتم الابداسام تحت الشوارب  
أو تحت النظارات ، سيرث الأبناء جميعا عن أبيهم حب جميع  
شواذ الخلق حولهم ، ألم تكن هذه المجالس خير حقل لإنبات  
بذرة كاتب قصصى ؟ هؤلاء الأبناء تشربت قلوبهم بحب الأدب ،  
ولم يقفوا عند هذا الحد بل أحسوا لحسن الحظ أن من ورائه  
معارج للسموات العسلا تقود إلى عالم غريب رقراق يغمره  
الجمال والصفاء ، ويموج بالأخيلة والانتغال وهممة رقيقة هى  
مسارة النفوس المولدة الحائرة بعضها لبعض حين كانوا يذهبون  
لزيارة عمهم عائشة التيمورية فى غرفتها الخاصة حيث تقضى  
شيخوختها فيرونها جالسة على مقعدها الفسيح تراءى عليها  
المهابة كأنها ملكة متربعة على عرشها ، شعرها الأبيض هو تاجها  
تخطيط بها حاشية من ققط معظمها جاوز حد الشباب ودخل  
فى سن الكهولة ، ولكل قطة وسادة تجلس عليها ، فإذا حنت  
على الصبى منهم ووضعت يدها على رأسه ، فكأنما تلمسه إلهة  
الفن بعصاها السحرية وتجتيده لخدمة هيكلها إلى بقية العمر .  
سيسافر محمد تيمور إلى فرنسا ، كما فعل هيكل ، لدراسة  
الحقوق أيضا ، ويعود فيكتب القصص ويؤلف المسرحيات ثم  
يموت فى عز شبابه فيحمل محمود المشعل الذى سقط من يده .

وفي ١١ فبراير ١٩٠٨ لم ينطفىء النور إلا قبيل الفجر  
في حجرة قتي طويل القامة ، أجش الصوت ، لاتموت الطفولة  
في قلبه طول عمره ، هو ساهر مكب على القراءة بنهم ، لا يفرغ  
من كتاب حتى ينتقل إلى غيره . كان قد أنهى مبكرا تعليمه  
في المدارس وابتدأ ينشئ لنفسه مدرسة خاصة هو وحده تلميذها  
ومعلمها ، فيضبط تفكيره طبقا لقواعد المنطق الصارمة ، ويهيم  
باستخلاص المبادئ وترتيب النتائج عليها . كان من نصيب هذا  
الشاب من بعد أن يمد شباب مصر بغذاء ثقافي متكامل — طبق  
من الشرق وطبق من الغرب — ثم يكتب قصة فريدة يشرح فيها  
بمشرط المنطق عاطفة الحب إلى أن يكشف دقائق الأعصاب  
الخفية .. هذا هو عباس محمود العقاد .

يقاربه في السن قتي آخر يختلف عن الباقيين بأنه معمم ، وأنه  
مكفوف البصر منذ طفولته ، جاء هو الآخر من بلده في الصعيد  
ليطلب العلم في الأزهر ، كان في أول أيامه بالقاهرة إذا خرج  
من بيته وتجاوز الباب ، أحس عن يمينه حرا خفيفا يبلغ صفحة  
وجهه اليمنى ، ودخانا خفيفا يداعب خياشيمه وأحس عن شماله  
صوتا غريبا يبلغ سمعه ، ويشير في نفسه شيئا من العجب ، يسمعه  
وينكره ، ويستحي أن يسأل عنه .. لم يعلم إلا فيما بعد أنها

الشيخة وقرقرتها .. سيحمل هذا الشاب فيما بعد علم الثورة ضد كثير من المسائل المسلم بها في الأدب ، لايهمه إثبات رأيه ، بقدر ما يهتمه إفساح المجال في حرية للفكر والمناقشة والجدل ، سيم بالغرب وأساليبه في البحث ، ويتمنى لو اعتنقها أبناء قومه يسترد أديهم الموروث على يديهم جماله ومجده ، إنه أيضا سيكتب أكثر من قصة يصور فيها قطاعات مختلفة من مجتمعه ، ويأسر القلوب حين يتحدث ، وهو يدور حول الرسول أو وهو — لا يدور — عن نفسه ..

بقى أبطال المدرسة الحديثة التي ازدهرت في مطلع الحلقة الثالثة من القرن العشرين — لانهم في اليوم المعهود — ١١ فبراير ١٩٠٨ — كانوا صبية في الكتاتيب أو على أبواب المدارس الابتدائية أو أقل من ذلك عمرا ، أقدارهم حينئذ سر محجب .. لانهم أحمد خيرى سعيد ، الدكتور حسين فوزى ، محمود طاهر لاشين ، حسن محمود ، محمود عزمى ، إبراهيم المصرى ، حبيب زحلاوى ..

عاصرم صبي في السادسة من عمره قاطع طريقه طريقهم فيما بعد ، وإن لم يتصل بهم كجاعة بل كأفراد ، وصفته أمه يوم مولده بأنه نزل ساكتا لم يبك كما تبكى الأطفال ، صامتا وعيناه

الواسعتان تتأملان الوجوه التي تنظر إليه ، يظل طول عمره  
في حاله ، منطويا على نفسه ، هذا هو كاتبنا الكبير توفيق  
الحكيم ، أما أين كان شحاته وعيسى عبيد في ذلك اليوم المعهود ،  
فلمست أدرى ولا المنجم يدرى ، فهما لغز فجر القصة المصرية .

## الفصل الثاني

زينب

حسن الحظ أن القصة الأولى في أدبنا الحديث قد  
ولدت على هيئة ناضجة جميلة ، فأثبتت لنفسها  
أولا : حقها في الوجود والبقاء ، واستحقت ثانيا : شرف  
مكثمة الأم في المدد منها والانتساب إليها ، وإلا أين كنا ندارى  
وجوهنا لو التفت القمط على خلة دميعة مشوهة تجد عذر غثاتها  
أنها من إنتاج قلم غشيم في السكار ، ؟

وقد شاء قدر خيّر أن يحشد لها كل العوامل التي تضمن جمالها  
فكانها شاب متيسم بحب وطنه ، مشارك في جهاده ، متلهف على  
خدمته ، مؤرق لأوجاعه ، وهو متمكن من لغته ، ملم بأدابها .  
ومتصل في الوقت ذاته أوثق الصلة بالفكر الأوربي ، منشؤه  
ليس في مقام المدن ، بل في رحابة الريف ، فهو خبير بأهله  
وعاداته وسمائه وحيوانه ، ثم يتاح له السفر إلى أوربا لطلب  
العلم<sup>(١)</sup> ، فيعيّنه هذا البعد — كشأنه دائما — على إجادة التأمل

---

(١) يحوطه في الغربة كما في الوطن ظل لطفى السيد وإيحاؤه المتصل ، حين  
يروى هيكل في مذكراته وصوله لباريس ١٩٠٩ . نراه يقطع السرد ليخبرنا  
بنبا عظيم لانجني منه ثمرة ولا نجد له صلة بما مضى أو لحق من كلام ، إذ يقول :



— حين يفكر في وطنه — وعلى تصحيح النسبة بين  
المرثيات ، ويعزف له قلبه لحنًا شجيا تتأجج عليه العواطف  
وتنصر عليه الألفاظ ، ويجلل الكلام كله مسحة شعرية رقيقة ،  
إنه الحنين للوطن ، والمصرى منذ الفراعنة — لا يدانيه أحد في

---

ومن المصادفات أن لطفي بك ذهب بصطاف بفرنسا ذلك العام ، فلما وصلت  
أنا باريس ذهبت إليه بفندق بدفورد الذي كان نازلا به ، على مقربة من  
كنيسة المادلين ومن ميدان الكونكورد . نعمة فرح مينة شأن المرید يلقي  
قطبه على غير انتظار بعد فراق ، تأمل حرصه على تسجيل عنوان الفندق بالتمام  
والكمال ، بل إن هيكل تغافل عن منشئه في الريف ووصفه له في قصة زينب  
خير وصف ، وينسب فيما بعد إلى لطفي السيد كل الفضل في خبرته ، فهو يقول  
من عودته لمصر أواخر سنة ١٩١١ ( أتيج لي أثناء مقامي في مصر في هذه  
الأجازة الدراسية أن أشهد من حياة ريفنا المصري أكثر مما شهدت من  
قبل ، كان لطفي بك السيد هموا بمجلس مديرية الدقهلية ، وقد فكر  
في زيارة مدن المديرية وقراها ليرى حال التعليم الأولى بها ، ويقترح ما يراه  
لإصلاحه وللقيام بهذه المهمة ترك القاهرة وأقام « بريقين » ، وكنت مقبلا إذ ذاك  
بكفر غنام ، فطلب إلى أن أحبه في جولاته بهذه القرى ، فكنا نلتقي كل  
صباح بأقرب القرى على الطريق الذي نسير منه إلى ما يريد لطفي بك أن يراه  
من كتائب القرى الأخرى ، وكان كل واحد منا يمتطي جواده ، فنسير من  
بكرا الصباح ولا نمود إلا في المساء ، بل في منتصف الليل في بعض الأحيان  
ولبثنا كذلك قرابة أسبوعين ، وأشهد أن قد حز في نفسي ما رأيت من  
حال ريفنا . . .

قلقه عند الهجرة وتفجعه بها ، إنها تهصر روحه ، وتغنى قلبه وجسده من فرط حبه لوطنه . يقول هيكل « ولعل الحنين وحده هو الذى دفع بى لكتابة هذه القصة ، ولولا هذا الحنين ما خط قلبى فيها حرفاً ، ولا رأت هى نور الوجود ، فقد كنت فى باريس طالب علم يوم بدأت أكتبها ، وكنت ما أفتأ أعيد أمام نفسى ذكرى ما خلفت فى مصر مما تقع عيني هناك على مثله ، فبعادنى للوطن حنين فيه عذوبة لذاعة لا تخلو من حنان ولا تخلو من لوعة ، . . بل يذهب هيكل فى حرصه على استبقاء رباطه الروحى بمصر فى غربته إلى حد أنه كان حين يبدأ الكتابة فى الصباح المبكر — وهى ساعته المفضلة — يقفل أستار نوافذه فتحجب ضوء النهار ويضىء مصابيح الكمر بآء كأنما يريد أن ينقطع عن حياة باريس ليرى فى وحدته وانقطاعه حياة مصر مرسومة فى ذاكرته وخياله . . وأخيراً يكتب هيكل هذه القصة بعد تدبر غير قليل ، وبتمهل محمود ، ما بين أبريل ١٩١٠ ومارس ١٩١١ ، وتصحبه فى أسفاره بين باريس ولندن وجنيف فيجدد التنقل همته ويلون أسلوبه ، وهذا تفسير ما تلحظه من التزامه لألفاظ معينة يكثر تكرارها فى جزء من القصة دون بقية الأجزاء ، وقد أمدّه جمال الطبيعة فى أوربا بصقاء روحى تدفقت بفضل

عواطفه وانساق قلبه فإذا القصة القصيرة التي كان يعتزم تأليفها  
أول الأمر ينفسح أمام عينيه مجالها وآفاقها ، يقول : « أما حين  
كنت في سويسرا ، فكثيراً ما كنت إذا بهرني منظر من مناظرها  
الساحرة ، أسرع إلى كراسة زينب وأنسى إلى جانبها منظر الجبل  
والبحيرة والأشجار ، وأستعيد مناظر ريفنا المصري ومجال  
خضرته النادرة .. » ثم يغالط نفسه — ولا أنهمه بالتناقض —  
حين يضيف « فإذا بهرى بهذا الريف المرتسم في خيالي لا يقل  
عن بهرى بمناظر سويسرا .. »

إن قصة زينب مصداق لما قلناه من غلبة الطابع الفرنسي على  
مولد الأدب الحديث عندنا ، وهيكل يعترف صراحة بفضل  
الأدب الفرنسي عليه حين يقول عن نفسه عند وصوله لفرنسا :  
« وكنت مولعاً يومئذ بالأدب الفرنسي أشد ولع فلم أكن  
أعرف منه إلا قليلاً يوم غادرت مصر وبضاعتى من الفرنسية  
لا تتجاوز الكلمات عذا ، فلما أكيبت على دراسة تلك اللغة  
وآدابها ، رأيت سلاسة وسهولة وسيلا ، ورأيت مع هذا كله  
قصداً ودقة في التعبير والوصف وبساطة في العبارة لا توافي  
إلا الذين يحبون ما يريدون التعبير عنه أكثر من حبهم ألفاظ

عباراتهم ، واختلط في نفسى ولعى بهذا الأدب الجديد عندى  
بحسبى العظيم الى وطنى .

فلم تكن رحلته الى باريس منشئة بل كاشفة له أن  
مزاجه أشد قربا إلى الأدب الفرنسى منه إلى الأدب الإنجليزى  
رغم كثرة ما حصله منه ، ومن المغالطة أن نزع أن الذى أخر  
عنده التأثير بالأدب الإنجليزى أنه أدب الدولة المحتلة للوطن ،  
ولما السبب راجع إلى هذا التقارب الخفى بين التيارات الثقافية  
فى حوض البحر الأبيض ، تقف فيها إنجلترا بمعزل بحزيرتها  
وضبابها وكنيستها ، وإلى أن الجيل الذى سبق هيكى تلقى علومه  
فى فرنسا ، وترجم عنها ، وبقيت رواسب هذه الثقافة متشبثة  
بأرض مصر لا يفلح الإنجليز فى اقتلاعها بتحويل تيار التعليم  
والبعثات من فرنسا إلى إنجلترا ، ولم يبدأ الأدب الإنجليزى  
يزاحم الأدب الفرنسى إلا حين تخرج طلبة المدارس الثانوية  
والعالية المعتمدة مناهجها على اللغة الانجليزية ، حدث هذا حوالى  
١٩١٩ سنة الثورة ، وهذا من تصاريى القدر .

فقصة زينب ثمرة قراءة بول بوزجيه وهزى بورىو —  
ولا أقول أميل زولا — فى استطراد السرد وقلة الحفاوة  
بالحوار ، وإقامة القصة على عمود الحب والدوران حوله ،

وسنرى من تلخيصنا لقصة زينب التى كان الغرض الأول من كتابتها وصف الريف كيف أقامها مؤلفها على الحب أيضاً ، ولعمري أنها كانت جرأة بالغة منه فلم يكن المجتمع يطبق الاعتراف بشرعية هذه العاطفة أو الخوض فى التحدث عنها — وربنا أمر بالستر ! — ولم يذكر هيكل الحقيقة كلها وهو يعمل فيما بعد ظهور الطبعة الأولى لهذه القصة ١٩١٤ وقت اشتغاله بالمحاماة بهذا العنوان العجيب ( زينب : مناظر وأخلاق ريفية — بقلم مصرى فلاح ) فيقول إنه كتم اسمه خشية أن تجنى صفة الكاتب القصصى على اسم المحامى ، فلم يكن الخطر بحيته من كتابته لقصة ، أترأه يحذف اسمه لو كتب قصة تاريخية وقد سبقه شوقي — مثلاً — فى هذا المضمار بقصة « ورقة الآس » ، لا أظن ذلك ، إنما بحيته الخطر فى حقيقة الأمر من احتفائه وهو يصور حاضر الناس فى زمانه بعاطفة الحب والتغنى بها ، فهذا الحديث عن الحب — لا تأليف القصة — هو الذى يعاب عليه ، وأعتقد أن هيكل خجل من أن لا يصدق بعض القراء خياله . ويأبى الشناعة الكبرى فى استغفاله (والحب والاستغفال فى ذلك العهد وجهان لمداية واحدة ا ) ويصر من فرط حساسيته للاستغفال وفطنته ودهائه على أن فى بطل القصة

— قسما بالله العظيم — ظلالات من ملاح المؤلف ذاته ، فأراد  
هيكل أن يجنب سيرته الخاصة فضول الناس ، وأن لا يخرج  
المحامى الناشئ الذى يعيش فى الريف عن العرف المؤلف بالجهر  
بما ينبغى كتمانها ، يكفيه أنه منحاز لحزب لا ترضى عنه كل الأمة  
كل الرضى ، وإذا سألت لماذا نرى هيكل وصف القصة عن مؤلفه  
— ما دام قد أخفى اسمه — مكتفياً بتعريفها بأنها مناظر  
وأخلاق ريفية لما أقنعتك الإجابة بأنه أغفل ذلك إمعاناً فى درء  
التهمة عنه ؛ قد يكون التفسير أن الغاية من القصة فى أذهان الناس  
حينئذ كانت مقتصرة على التسلية والترويح عن النفس ، فأنف  
هيكل أن يأخذ الناس قصته بهذا المحمل الوضيع ، ويغيب عنهم  
غرضه الأول ، وهو تقديم دراسة جادة لحياة المجتمع الريفى بصفة  
خاصة مع الإشادة بجماله وبراءة فطرته ، ماذا يحسبون ؟ ، إنه  
لا يكتب قصة للتسلية ، بل يترافع فى قضية ، فهل كسبها ؟ لم  
يصدر له الحكم بجميع الطلبات كما سترى .. ولكننا نرى هيكل  
ينزلق إلى التعسف والزيغ حين يعلل لماذا كتب على القصة بأنها  
بقلم « مصرى فلاح » ، فيقول . « وقد دفعنى إلى اختيار هاتين  
الكلمتين شعور شباب لا يخلو من غرابة ، وهو هذا الشعور الذى  
جعلنى أقدم كلمة مصرى حتى لا تكون صفة للفلاح إذا هى آخرت



فصارت « فلاح مصرى » ذلك أنى ما قبل الحرب كنت أحس كما يحس غيرى من المصريين ومن الفلاحين بصفة خاصة بأن أبناء الذوات وغيرهم ممن يزعمون لأنفسهم حق حكم مصر ينظرون إلينا جماعة المصريين وجماعة الفلاحين بغير ما يجب من الاحترام ، فأردت أن استظهر على غلاف الرواية التى قدمتها للجمهور يومئذ والتى قصصت فيها صوراً لمناظر ريف مصر وأخلاق أهله أن المصرى الفلاح يشعر فى أعماق نفسه بمكانته وبما هو أهل له من الاحترام ، وأنه لا يأنف أن يجعل المصرية والفلاحة شعاراً يتقدم به للجمهور يتيه به ويطالب غيره باجلاله واحترامه ، مراعاة جميلة ، ولكن ليس من الكرامة ولا من المنطق أن يتشرف هيكل بصفة الفلاح ويخفى اسمه ، لم أر أحداً مثله يتنكر حين يتشرف .. وإذا كان هو يصدق كلامه بأنه مصرى فلاح ، فلا أظن أن أحداً من معاصريه قد أدرج هذا الألفندى الفيلسوف القادم من أوروبا فى سلك الفلاحين ، هذا كلام شاب يشتغل بالسياسة ، لعله يحلم أن يؤلف إذا اشتد عوده حزباً يسميه « حزب الفلاحين » فكتب قبل « الهنا بسنة » برنامجاً .. والظاهر أن الخيال لم يكن عمدة هذا المصرى الفلاح فى تأليف القصة وحدها ، بل فى تأليف الاسم المستعار لصاحبها أيضاً ..

في الصفحات الأولى من قصة زينب وصف أسرة ريفية  
تجلس على الأرض لتتناول الفطور من قبل أن يخرج كل أفرادها،  
من كبار وصغار وذكور وإناث لعملهم الشاق في الحقول ، فإذا  
الفطور الذي سيقم أودهم حتى الظهيرة لا يزيد على خبز وحصوة  
ملح ، فتظن أن هذا المطلع البطولي سيؤدي بنا إلى ثورة عنيفة  
ضد الفقر والظلم والاستغلال ، ولكننا لا نجد شيئاً من ذلك ،  
بل نجد نقيض ما نتوقع .. إن مكانة قصة زينب لا ترجع لحسب  
إلى أنها أول القصص في أدبنا الحديث ، بل لأنها لا تزال إلى اليوم  
أفضل القصص في وصف الريف وصفاً مستوعباً شاملاً ، وإنها  
لمفخرة لهذا الشاب هيكل الذي كان يحرق أرضاً بكرة أن ينبت  
لنا كل أزهارها ، يكاد لا يترك لحلفه جديداً ، قارن قصة زينب  
بالقصص التي خصصها أدباؤنا المعاصرون لوصف الريف ،  
فستجد أنهم ساروا في ركابه ، وهذا شيء محزن . إن قصة زينب  
تجعلك تعيش معها في الريف ، وتشم رائحة أهله وأرضه وحيوانه  
وزرعه ، وتخالط عن قرب أهل القرية جميعاً ، المالك الثرى بين  
أولاده ، خروجه للنزهة ليلاً مع نساء أسرته ، ترقبه لمجيء  
الصحف وعكوفه عليها ، العامل التمل والأجرى ومتاعب قبض  
مرتباتهم من كاتب الدائرة ، ومعيشتهم في الدور والحقول

وحياة نسايم وأولادهم ، ومشاهد الزرع والسهل بجانب الساقية ،  
وحفلات الزواج وحلقات الذكر ، وأنواع اللعب والخروج للحج  
أو التجنيد ، والسفر إلى السودان ، وهم الفلاح الذي أبهظه  
ما استدان من مال ، وكدحه الدائب من أجل التحرر من ربقة  
هذا الدين وعاره ، وارتباط حياة القرية كلها بما تنبت الأرض ،  
وبخاصة محصول القطن ، ولكن هذا الوصف مجلل كله بنغمة  
شاعرية ، تضفي على الواقع كثيراً من الجمال والخيال ، وتوحي  
إليك أن أهل القرية قانعون بحالهم ، وأن جمال القرية هو في هذه  
القناعة ، وتحسن أن المؤلف يخشى تصدع هذا الجمال كله إذا تخلى  
الفلاح عن قناعته ..

وهذه النغمة الشاعرية تجدها أيضاً في وصف الطبيعة ، فكل  
مظاهرها في القرية جميل حتى نهـار الصيف المحرق لا يعد شيئاً  
ثقيلاً إذا قيس إلى صفاء لياليه وورقة نسيمها .. قد ألح هيكل  
إلحاحاً شديداً في التغني بجمال الليل في الصيف ، وقد عاب  
بعض النقاد على هيكل أنه دس وصف الطبيعة بين أحداث  
القصة دساً مفتعلاً .. وهي تهمة باطلة ، فليست الطبيعة في  
فضة هيكل عنصراً ثانوياً ، كل عمله أن يعكس مشاعر أشخاصها  
كما يريد لها بعض المذاهب الحديثة في النقد ، بل هي عنصر

قائم بذاته ، يلعب فيها الدور الأول ، هو الذى يتناول القصة كلها — أشخاصها وحوادثها — فى قبضة يده ... إن مرد هذه النغمة الشاعرية هو كما رأيت أن هيكل كتبها فى الغربة ، وفى قلبه حنين للوطن ..

يتطلب ما بقى من كلام أن ألخص لك القصة ، بإيجاز شديد — وأمرى لله — فلا أحب مثل هذا التلخيص لأنه قلما يتجنب البتر والمسح .

إنها تدور حول شخصيتين رئيسيتين ، فتى غنى متعلم متردد بين القرية والعاصمة ، وفتاة فلاحية فقيرة عاملة لم تدخل الكتاب ، ولعل الفتى ، لا الفتاة — ودعك من العنوان — هو بطل القصة ، هذا هو حامد ابن المالك الثرى ، اتخذته هيكل أنموذجاً لشباب عصره ، وهو يصور لنا تمزقه — أولاً — بين خضوعه للتقاليد وبين رغبته فى التحرر منها ، وتبلور المشكلة فى حاجته إلى الحب المحرم عليه ، فهو يحب عزيزة بنت عمه ، المخطوبة له منذ صغرها ، والى تعيش بعيدة عنه لا يراها ، بل لا يفلح فى الخلوة بها إذا جاءت للقرية راكبة جوادها ، ولكن لا بد لقصة حب أن يبتث العاشق فيها لواضع قلبه لحبيبتة ، فكيف يخرج هيكل من هذا المأزق ؟ لم يهتد إلا إلى اقتراض أن عزيزة متعلمة ولا بأس عليه

بعد ذلك أن يجعلهما — ونحن نبشع للحيلة الساذجة — يتبادلان رسائل الغرام بأسلوب ابن المقفع في غفلة من أهلها ؛ إن الفتى لا يستطيع أن يخبر بهذا الحب ، ويعانى من كتمانها عبثاً ثقيلاً ، والفتاة أشد منه عجزاً ، ثم تراها فجأة ، وبلا مقدمات أو تعليل ، تخبره أن أهلها يرغمونها على الزواج من غيره وتودعه ، فيفقد حامد بفقدتها كل سبب للحياة في دنيا يسودها مثل هذه المظالم .

نستطيع أن نسمى هذا الحب بأنه « حب شرعى » ، فقد مهدت له الخطبة والقراءة وتشابه المستوى ، إذا أذاق حامد مرارة الشقاء حيناً ، فإن قلبه عرف بفضلها أحياناً كثيرة لذة السعادة ، فيحس أن روحه تكتسب به الصفاء ونزعة إلى التسامى ، إلى جانبه حب لحامد نسميه « الحب غير الشرعى » ، فهو لا يجد تفسيراً لانبجاسه نحو زينب الفلاحة الفقيرة يتبعها ويعترض سبيلها ، ويخلو بها ، ويقبلها ، ويضمها إلى أحضانه ، يرفض قلبه أن يعترف بأن حبه لها يفوق حبه لعزيزة ، فالفارق بين الطبقتين كبير ، ومثل هذا الحب محال ، ولو ذاع أمره ، معرة فاحشة ، ولكن زينب هى فى الحقيقة حبيبة حامد ، لا لأنه يستطيع أن يراها سافرة ويضمها ، بل لأنها تمثل له — من غير ما يحس — كل غرامه

بالأرض والتصاقه بها ، فهو ممزق — ثانياً — بين عزيزة وزينب . وفي فترات الانهيار ، يترك نفسه للعبث بفتيات القرية من الفلاحات ، لا نعلم هل خرج عما يرضى ربه أم لا . ولكننا نعلم أن حامد قد أحس في هذه الفترة أن روحه تلوثت ، وأحس بحاجة شديدة إلى التطهر ، تدفعه إلى الاعتراف بتعفن روحه إلى شيخ طريقة ، ثم يندم على هذا الاعتراف أشد الندم ، ويراه مهيناً بكرامته ، مبدداً لكيانه ( كل حكاية الذنب والتطهر والاعتراف نفمة مسيحية من تأثير الغرب عليه ) وزينب فتاة عفيفة رغم أنها بواسة حضّانة ، لم تفهم حامد بطبيعة الحال وإن مال قلبها إليه ، وإنما هي تحب إبراهيم رئيس العمال أشد الحب ، ولا تستطيع هي الأخرى أن تجهر بهذا الحب في زوجها أهلها لرجل طيب ابن حلال فتودى له حقوق الزوجية بصبر وأمانة ، ويجند إبراهيم للخدمة بالجيش ، ويسافر للسودان ، ويترك منديله لزينب ، فنراها تصاب من جوى الحب بالسل وتموت — كغادة الكاميليا — والدماء تنزف من فيها ، فتعسها بمنديل إبراهيم ، ولكن حامد لا يموت مثلها ولا يتتحر ، بل هو ضائع ، أوصله هيكل إلى مأزق لا خروج منه ، فماذا يفعل ؟ طلب هيكل من حامد بكل بساطة أن يخرج من القصة وأن يختفى .. ( ولم أر مؤلفاً



يقطع دابر البطل هكذا كما فعل هيكل ( فراه يكتب رسالة إلى أهله ( ما أكثر الرسائل في قصة زينب ) يخبرهم فيها بأسباب انهياره ليس أقلها عنده هفوة اعترافه لشيخ الطريقة ، ثم يودعهم ويذوب في لجة الحياة لا ندرى من أمره ولا خبره شيئاً ..

ما أرخصها براعة لمن يمتشق القلم لتفنيد هذه الحكاية ، الباب مفتوح أمامه على مصراعيه ليقول ما يشاء في غلوها في الرومانسية وحلوها المفتعلة وانتقالاتها بغير تمهيد ، وميع عواطف البطلين ، وتكرار الوصف والتأثر بفلسفات مسيحية لا نعرفها ، وبجيئتها بصور لا يألفها أدبنا أو قصصنا ، انظر إليه في اعتراف حامد لشيخ الطريقة يقول له (١) :

« قابلتني فأخذ بعيني جماها ، وبهرني منها عيون نجل وخدود متوردة في لون قمحي جذاب وجسم خصب وقوام غض وخصر دقيق وبنان رخص ... وجاء اليوم الذي زوجت فيه هذه الفتاة والذي عاهدت نفسي فيه أن أنساها إلى الأبد إذ ما دامت لغيري - فمن الغدر الذي لا يليق بي أن أفكر فيها مجرد تفكير . ورجعت بذلك لابنه عمي التي وعدت وجعلت أتخيل لها كل شيء حسن وتبادلت معها كلمات قليلة ، ولكنها انتهت هي الأخرى بأن

---

(١) (زينب) كتاب الهلال العدد (٢٢) يناير ١٩٥٣ ، ص ٢١٥-٢١٦

تزوجت ، فمراني لذلك حزن عظيم . ثم سرعان ما سقطت عن  
كتفي أحماله حتى لقد عرقتي الغرابة كيف يمكن أن يكون ذلك  
شأنى ... وأسألتني إلى نوبة فظيعة هي التي دفعتني إليك ، نوبة  
أحسست معها بالحاجة المطلقة أن أملك هاته الفتاة الريفية رغماً  
عن أنها متزوجة ... »

كذلك مجيئها بصور لا يألها ريفنا ، فلا أظن الفلاحة  
عندنا إذا اشتاقت لحبيبها الغائب قبلت ثوره كما فعلت زينب (١)  
« وبيننا هي ( زينب ) تغسل الإناء بعد أن ملأته إذا هي تسمع  
خوار ثور طالما سمعت خواره من قبل ، والتفتت فاذا الحيوان  
نائم تحت الشجرة التي كان يربطه تحتها إبراهيم أيام كان عترة  
صديقه وصاحبه متى ابتداء علقته في التابوت لا يقف أبداً بالرغم  
من مشيته البطيئة ، وإن هو علقه إلى جانب ثور آخر في المحراث  
لم يناكف ولم يتعبه . فلما رأته خيل إليها أنه في ندائه يسألها  
عن صاحبه ، فأرادت أن تجرى نحوه لتقبله ولتجد فيه من أثر  
المحبوب ما يهدىء نفسها التي هاجت لهذا النداء .... »

\*\*\*

---

(١) (زينب) كتاب الهلال ص ٢٤٢-٢٤٣

سننسى هذا كله . ونظل نذكر هيكل فضله فى اتخاذ الريف  
والفلاحين موضوعاً لأول قصصنا ، وتحبيب هذا الريف وأهله  
لنا . وسيبهرك منها تمكن هيكل من لغته ( قارن محصول هيكل  
فى اللغة فى شبابه بمحصول أقرانه من أدباء اليوم ، فستجد فرقاً  
كبيراً يحق لنا أن نبجزع له ) وترفع أسلوبه المشرق عن الأعيب  
الزخارف الباطلة التى كانت لا تزال سائدة فى عهده .

ولعل هيكل هو أول من نادى بكتابة الحوار باللغة العامية،  
وبذلك مهد هذا المنهج لمن جاء بعده ، ولكنه — ولا أدرى  
لماذا — نشر فى السرد ألفاظاً عامية غير قليلة ، وما كان أجدر به  
ألا يفعل فهى لا مبرر لها من الوجهة الفنية كقوله : كح ،  
ونظ .. إلخ .. إلخ ..

ولأنك إذا تأملت أساليب القصة وجدت لك متعة فى دراسة  
تطور بعض الكلمات الأجنبية عندنا ، فكلمة « الجمعية »  
عند هيكل قد حلت محلها اليوم كلمة « المجتمع » ، ولعل  
كتابة الحوار باللغة العامية هى التى دفعت دار الكتب إلى تسجيل  
قصة زينب فى دفاترها بهذا الوصف الطريف : « قصة أدبية  
غرامية أخلاقية ريفية » ، باللغة العامية الدارجة .. »



الفصل الثالث

محمد تيمور

عود محمد تيمور في ريعان شبابه ، لم يكده يشع نجمه  
فيجذب إليه العيون حتى خطفها وهو يهوى أمامها  
محترقاً كالشهب ، كلاهما كائنات عمرها قصير . خلقت لتحترق  
في عزها لا لتبقى حتى يفتتها الهرم ، هيهات أن يحمد حزتنا عليه ،  
لأنه كما أغنى أدبنا الحديث بحياته ، فقد أغناه أيضاً بماته ، فإن  
مصائبنا فيه قد أنقذ تاريخ فجر هذا الأدب من سأم الرتابة .  
وجرى حياة أبطاله إلى غاياتها المتوقعة ، فاستمد بفضل مأساته  
وتعدد ألوانه .

وبين هيكل وتيمور في المتشابه غير قليل ، كلاهما لم يولد في  
مهد تهزه يد الفقر ، هو الذي يتلقى عادة أرباب المواهب ، وكل  
منهما يشب على توقير الفصحى ويتصل بالفكر الأوربي ويسافر  
لفرنسا ويتأثر بأدبها أشد التأثر ، ويتجه للقصة ، ويتطلب منها  
أن تترجم عن الواقع عندنا دون غيره ويلعب الأدب في حياة  
تيمور الدور الذي لعبه لطفي السيد في حياة هيكل ، ولكن بعد  
ذلك شتان بين الاثنين ، ، يكن تأليف هيكل لقصة زينب نتيجة  
لإصابته بحمى الفن واهتزازه عليها ، بل ثمرة عقلية فقيه ناقد  
دارس على البارد ، عقله يسبق روحه ، فلا نجد في كتابات



هيكل على كثرتها ما يدل على هوس في الصغر بالفنون ، ووصفه في قصة زينب لخروج بطلها حامد إلى الحقول وفي يده قيثارة نشاز ، وإشارة عابرة لا يتعمقها . ولا تدل لا عنده ولا عندنا على شيء ، في المرات القليلة التي جلست فيها إليه ، لا أدري لماذا كنت أحس أنني بين يدي عالم من كبار علماء الأزهر قد خلع لتوه الجبة والعمامة ولبس البذلة والطربوش ، أما محمد تيمور فلا أعرف في أدبنا الحديث فتي مثله تفتسه حتى الفن ، وحاجة ملحة للاهتزاز عليها ، ما بين نظرتة وتأثره وحركة قلعه تتابع الرعد والبرق ، ليس له صبر هيكل على التعمق ، إنه لا يضم أزهاره في باقة كبيرة ، بل ينثرها حالما يقطفها ، في قلبه فيض يتدفق كالنافورة ، فرحته بالتوثب والرقص ولو لحظة في النور هي غايته ، ولا يهيمه أن يضع بعد ذلك بدأ . .

نراه وهو صبي يصدر مع أخيه محمود — لمن ؟ — مجلة يطبعها على البالوظة يستنفد فيها اهتزازات قلبه الصغير وسط أخبار المنزل والأهل والأصدقاء ، ثم إذا شب قليلا ، جرت رجله للسرحة ، وتعلق به فؤاده ، وأصبحت أسماء مؤلفيه وبمثليه قوام تفكيره ، وخفق قلبه ، فلا بد أن تكون له أيضاً فرقته ، أفرادها أخواه وأخصاؤه بل وخدمته . مسرحها في بهو البيت

يدعو إليها الأسرة وعلى رأسها جدته العجوز التي تولت تربيته  
ولا بأس من جلوس الخدم أيضاً ، أو يدعو إليها جمعاً  
من أصدقائه . .

يقول الشعر في سن مبكرة ويهوى الغناء ، إذا أكب على  
كتبه المدرسية ، لا يلبث أن يرفع رأسه وينطلق ينشد قصائد  
الشيخ سلامة حجازي وتواشيح القباني ، كل هذا لا يكفكف  
من حاجته للتعبير عن نفسه — فكان من طبعه ( وأنا أنقل هنا  
نص كلام كتبه زكي طليمات في شبابه قبل أن يستقيم له أسلوبه  
الجميل ) : « الشغف بتقليد كل ما كان يراه غريباً مضحكاً من  
الحوار وحركات من حواليه ، هذا التقليد أو فن التمثيل في أول  
أدواره الذي كان يصل إلى درجة بعيدة من الخفة والنفاشة ما يثير  
ضحك ذوي الوجوه المقنعة بالحزم والعبوس ، والذي كان تبعثه  
سخرية باسمة ، ومن إغراقه في سرد وقائعه الصديانية ، وما يصل  
إلى سمعه من عجيب المنقول ، سرد طلي يستهوى الأذن رغم ما يشوب  
الرواية منثرثرة الصغار ، .

ويسافر محمد تيمور لفرنسا لدراسة الحقوق فيسقط في امتحان  
السنة الأولى مرتين لأنه يسكن حجرة تطل على مسرح الأوديون  
ولا يتخلف ليلة واحدة عن غشيان المسارح ، ثم يعود لمصر ١٩١٤

وتمنعه الحرب من السفر ثانية لفرنسا ، ويشهد المجتمع المصرى  
حادثا هو فى منطق ذلك العهد أمر جلل يكاد لا يصدق العقل :  
وقوف محمد تيمور يمثّل على خشبة المسرح ، حتى ولو كان هاويا  
لا محترفاً . كل هذا وقلبه لا ينقطع عن جريه ، كأنما يلهث  
فى كتابة المسرحيات — مؤلفة ومترجمة — والقصص الصغيرة  
ومقالات فى تاريخ المسرح والنقد المسرحى وفى قرض الشعر أيضا  
لم تشغل القصة إذا من أدب محمد تيمور إلا حيزاً ضئيلاً ،  
فإن غرامه انصرف إلى المسرح كما رأيت ، ومع ذلك فلا يكمل  
تاريخ القصة إلا بالوقوف عند آثاره القليلة ، وتأمل دلالاتها ،  
لن أستعرض لك هذه القصص ، فإن أحق تلخيص لها سيفسد  
أريجها ، فلا ترجع قيمتها لموضوعها ، فإلى لا لقطات عاجلة  
يسجل فيها محمد تيمور انفعاله السريع كلما وقعت عينه على إحدى  
مفارقات الحياة أو شخصية فكاهية ( تذكر مجالس أبيه ) تتم بها  
أحياناً ولا تتم أحياناً أخرى عناصر القصة ، وبعضها لا يخلو  
من الوعظ المنبرى شأن كل المستدئين فى القصة ، وإنما قيمتها  
فى تاريخ أدبنا الحديث أنها نادت فى عهد لم يألّف هذا النداء بعد  
بضرورة خلق أدب مصرى محلى صادق فى تعبيره ، لا يقتبس  
أخيلته من الصحراء ولا من الغرب ، فترى محمد تيمور يصرح

أن سبب تدهور التمثيل الفنى هو تهافت « أجواقنا » على تمثيل الروايات المترجمة التى لا يفهمها الشعب المصرى ولا يرى فيها شيئاً من أخلاقه وعاداته ، وإذا كان هيكلاً قد طرق هذا الباب بوحى من عقله ، فقد جرى خلفه محمد تيمور بوحى من روحه وفؤاده ومزاجه الحساس وكبريائه ، لعله أحس أن المقدرة على خلق هذا الأدب كانت محل شك وتهيب ، لا يثق الناس كثيراً أن القصة البلدية — كالبضائع البلدية — تقوى على منافسة الوارد الأجنبى لاقتدارها إلى الجودة وحسن الذوق ، وقد يقولون إن المواد الأولية للقصة كما يفهمها الغرب ، غير متوفرة فى مجتمع شرقى متمسك بتقاليده ، فكان عمل محمد تيمور لإثباته أن المجتمع المصرى فى المدن والريف قادر وحده أن يمد الكاتب المصرى بقصص فنى بالمعنى المفهوم لدى الغرب من حيث الشكل والموضوع بل أثبت أن كل ما يخالف هذا الأدب هو نثار وزيف وتدليس . إن كل من جاء بعد محمد تيمور مدين له بهدمه لهذه الشكوك وإزاحتها عن سبيله .

ومع ذلك لم يأنف محمد تيمور من الاقتباس ولكنه كان يحجر بما يفعل ، ومن أظرف ما خطه قلبه هذه المقدمة التى كتبها فى أكتوبر ١٩١٧ لقصة « ربي لمن خلقت هذا النعيم » إذا قال

« هذه القصة لموباسان الكاتب الفرنسى الشهير بدل المعرب  
أشخاصها وزمانها ومكانها وموضوعها بمصر اكل شىء فيها ، فلم  
يبق من الأصل إلا روح الكاتب ، واتبع المؤلف فى ذلك خطة  
تواستوى فى قصصه التى نقلها عن موباسان ، . هكذا يقول تيمور  
عن تولستوى ، فهل عند نقادنا ما يؤيد هذا الرأى ؟

يجدر بنا فى هذا المقام أن نوقفك على أسلوبه بهذه اللوحة  
التي كتبها بعنوان : « لبن بقهوة ولبن بالتراب » يقول (١) :

« صباح اليوم ، بعد أن صحت من نومى ولبست ملابسى ،  
أتتني الخادمة بالفطور لآكل ثم أخرج . ألقيت نظرى على  
الطعام فوجدته مختلف الألوان من جبن وزيتون وبيض ولبن  
وقهوة . وكانت لى شهية للأكل فأكلت من الجبن والزيتون  
والبيض حتى شبعت ثم نظرت للبن والقهوة وقلت لنفسى :  
( لاني أشرب اللبن مع القهوة صباح كل يوم ولقد شبعت من غيره  
اليوم وليس فى مقدورى أن أضيف إلى مافى معدتى من اللبن  
شيئا ) . وقت لأرتدى ملابسى وإذا بى . أرى كلبى يبصص لى

---

(١) كتاب محمد تيمور « ماتراه العيون » الطبعة الثانية المطبعة السلفية

بحر ١٩٢٧ . ص ١٢٧

بذنبه فأفرغت ما كان في قنجانى من اللبن في وعاء الكلب وتركته  
والوعاء .

ركبت ركاب الرمل حتى الاسكندرية وقضيت بعض حوائجى  
ثم أردت الرجوع فانتظرت في المحطة قليلا مترقبا وصول القطر  
الذى يقلنى حتى المحطة التى أسكن فيها . وإذا بى أرى رجلا  
يبلغ الخمسين يسير وراءه طفل ماشككت في أنه ولده ، يحمل معا  
قدرا مملوا بسائل لا أعرفه . وحاولا ركوب قطار كان قد غادر  
المحطة وابتعد عنها قليلا . وإذا بالولد يهوى على الأرض والآب  
يهوى فوقه ولحسن حظهما لم يصابا بسوء . ولكن القدر انكسر  
وسال مافيه على الأرض وكان لبنا ناصع البياض . فنظر إليه  
الرجل نظرة ملؤها الأسف وكادت الدموع تسيل من عينيه .  
ثم سار في طريقه مع ابنه وكأنه تفاعل شرا بما حدث فعاد من  
حيث أتى . لم ألبث في طريقى قليلا حتى رأيت طفلين من أطفال  
شوارع الإسكندرية يتسابقان لمكان الحادثة وكانا لابسين من  
الملابس ما لا يحجب من جسديهما إلا القليل ، عاري الرأس حافي  
الأقدام تتراكم على جبهتيهما وملابسهما القاذورات والأوساخ ،  
تسابقا لمكان الحادثة ولما وصلا إليه ركعا على الأرض ولبثا  
يلحسان اللبن وكان لبنا بالتراب لا بالقهوة .



يا لله أترفض نفسى فى هذا الصباح فتجان لىن بقهوة وترضى  
نفسا هذين الفقيرين لبنا ممزوجا بالتراب .، ١

( ٢٥ يوليو ١٩١٨ )

ولأنك لتحس أن نزعة تيمور فى الأدب مبعثها حب صادق  
لمصر وأهلها ، وليس من الغريب — كما يظن أول وهلة — أن الذى  
يضم هذا الحب كله ، ويحمل لواء المناداة بالأدب المصرى الصميم  
فتى لا تجرى فى عروقه دماء مصرية بل دماؤه خليط من التركية  
والكردية والإغريقية ، فهذه ظاهرة طبيعية مألوفة عند الغير  
كما عندنا فى أن العرق الحديث أشد العروق اهتزازا بحب الوطن  
الجديد وانتباها لفضائله وجماله ، لذلك ترى محمد تيمور — ومن  
بعده محمود — جريصين أشد الحرص على تأكيد خبرتهما بعامة  
الشعب من الفلاحين وفقراء المدن ، بسبب التردد على الضيعة  
ومخالطة أهلها ، وتواضع وسماحة تحبب إليهما فقراء المدن .  
ولست العبرة أن يولد الكاتب فى أحضان هذه الطبقات بل  
فى قدرته على الإحساس بها وفهمها بفضل حب وتجاوب روحى .  
ومع ذلك فإن محمد تيمور يشارك الأستاذ بديع خيرى  
فى مسئولية اعتماد المسرح الفكاهى منذ « العشرة الطيبة » إلى عهدنا  
على شخصيات ترطن بالفاظ تركية وسط كلام عربى مكسر ،

ولا يقدح هذا في صدق أدب محمد تيمور لأن المجتمع المصرى كان لا يخلو من أمثال هذه الشخصيات ، ولكن وجه العجب أنها رغم اختفائها من حياتنا لاتزال تظهر على المسرح الفكاهى ، ولعل السبب — وإن كنت لا أستسيغه — هو سهولة الفكاهة على حساب غرابة الغريب ، فقد اعتمد المسرح الفكاهى زمنا طويلا على شخصية « القبضاية » بشواربه وخناجره ، وقد لحظت أثناء إقامتى بتركيا أن المسرح الفكاهى عندهم — وهكذا يكيل الصاع بمثله — يعتمد أحيانا على شخصية مصرية مطربشة ، تمسك مسبحة ، يجرى ريقها لمشهد كل امرأة وتكثر من حلف الإيمان المغلظة بالله العظيم ..

ومحمد تيمور هو زعيم مدرسة المنادين بالكتابة باللغة العامية للمسرح ، فعل هذا لأنه كان متلهفا على تملك أذن الشعب ولاعتقاده أن التعبير الصادق يتطلب منه هذا الانحياز ، وبخاصة إذا كانت المسرحية فكاهية ، والذين يسرون اليوم على نهجه جدير بهم أن يدرسوا أسلوبه في العامية فسيدهشهم — مع أنه كان يحرق أرضا بكرا — بانطلاقه ورشاقتة وخفة دمه وبعده عن القلقلة والتعثر والتكلف ، حتى ليخال لك أن هذا الفتى الأرستقراطى هو ابن بلد مصفى .

انظر هذا المشهد الثانى من الفصل الاول من مسرحيته  
« عبد الستار افندى » تجد مصداق هذا القول (١) :

نفوسة : جاية وايدك فاضية ؟ فين القهوة ياروحى ؟

هانم : ع النار ياستى .

نفوسة : كنت بتعمل ليه ؟

هانم : باغسل هدوم سيدى ياستى .

نفوسة : بقى هدوم سيدك والاقهوتى؟ أنت يابت جبرى لك ليه  
الأيام دى ؟ شايفاك مانتيش على بعضك مطرولالى المقاصيص  
ومكحلالى العيون وناقصة تحطى الابيض والاحمر . وكان قهوة  
العصر مانتيش عاوزة تعملها ؟ هو يعنى عمك خليفة من ناحية  
وانت من الناحية الثانية ؟

هانم : لا والنبي ياستى . ده سيدى عفيفى مابقاش عنده  
الاقيص واحد نضيف عشان كده قلت أما أقوم اغسل له القمصان  
بتوعه قبل ما يتوسخ الى فاضل .

نفوسة : سيدك عفيفى مابقاش عنده الاقيص واحد (تضحك)  
طيب يا أختى وأنت مالك ومال هدوم سيدك عفيفى هى دى شغلتك

---

(١) الجزء الثالث من « المسرح المصرى » : مؤلفات محمد تيمور المطبعة  
السلفية بمصر ١٣٤١ . ص ١٠٨

والا إليه ؟ شوفى أما أقول لك . أنا واحدة على الاسياد ولما تطلع  
الجنونه فى دماغى ما سألش على حد . انت سامعه . ما قيش  
عندى إلا الشبشب .

\*\*\*

وإذا رأوا فى تضاعيف حوار هذه المسرحيات الفكاهية  
إشارات وتلميحات متهممة قليلا على الحياء فلا يعجبوا ، فقد كن  
العهد عهد جموح بعد إرهاب الحرب العالمية الأولى حين ظهر  
مسرح كشكش بك وأغانى مثل «ارخى الستارة لى فى ريحنا ..» ،  
ليحمدوا الله معى على أن الاحساس بالحياء قد ارتقى وتهذب ،  
وإذا كنا نخلصنا اليوم مما يخذش الحياء فلا نزال فى حاجة للتخلص  
مما يخذش حسن الذوق ، — ولدى أكثر من دليل مستمد  
من أفلامنا — ولعل مشكلة الذوق أعسر بكثير من  
مشكلة الحياء .

لا أدري لماذا أستشف فى كتابات محمد تيمور رغم خفة دمها  
وميلها للدعابة نغمة حزن دفين ، ولعلنى واهم ويكون قلبى الحزين  
إلى اليوم على موته فى عز شبابه هو الذى ينضح عليها من قبل  
أن أقرأها فى خشوع الطائف بقبوره ، وقد ترجع هذه النغمة  
الحزينة — إذا صدق حدسى — إلى الطابع الغالب على المزاج

الشرقي وبخاصة للبتيء في التعبير الفني عند البوح بأشجانة  
المبكرة .

ولعل محمد تيمور قد عانى أيضا نوعا من الكبت في حرصه  
الشديد على عدم إغضاب أبيه الذي رماه أفضل تربية — قوامها  
اللين والركة والتسامح — من أجل أبنائه لم يقبل بعد وفاة أمهم  
وهو لا يزال شابا أن يأتي لهم بمن يخلفها في الدار ، فيتم محمد تيمور  
دراسة الحقوق إكراما لهذا الأب ، بل نرى هذا الفنان الذي  
يحتق لو حرم من الحرية والانطلاق يقبل — استبقاءً لصلات  
الأسرة بالقصر — أن يدخل يديه في قيود وظيفة تطلب صاحبها  
إلى تمثال جامد مجسم لإحناء الرأس وضم اليدين وحسن الأدب  
يعبر عن أسطورة القروود الثلاثة : « لا أرى ، لا أسمع ، لا أنكلم ،  
فيعمل أمينا للسلطان حسين ، والعجيب في ذلك العصر أن يختاره  
بعد أن رآه يمثل في رواية « عزة بنت الخليفة ، بين أعضاء فرقة  
أنصار التمثيل في ليلة إحياء حفلة الجمعية الخيرية الإسلامية على  
مسرح دار الأوبرا .. يدخل السراى ولكن قلبه مع الشعب .

ومات السلطان حسين ، لم يغفر له أشياع القصر في أول  
الأمر جلوسه — أو اغتصابه — لعرش ابن أخيه تحت ظل  
الحماية ، رغم تلقيبه لنفسه بأبي الفلاح . ورغم إشاعة لم يقم

عليها دليل روجها الانجليز قبله بأنه لم يخن وإنما صان العرش  
من أن يحتله أغا خان ، وحملت حسن سيرته الخاصة هؤلاء  
الاشياع على النسيان قليلا قليلا ، ولما رفض ابنه أن يتولى العرش  
بعده ، ساروا خلف نعشه في حزن إن لم يكن بليغا فإنه يخلو  
من شماتة . ودخل القصر بين صفين من جنود الإجتلال أمير  
هو بطرل فضيحة نسائية خرج منها برصاصة باقية في حلقه ،  
تسبقة روايات عن قبوله التتكر لدينه في سبيل عرش ألبانيا ،  
واشاعات عن إفلاسه واقراضه من الخدم وشغفه بالميسر ،  
وجاءت ثورة ١٩١٩ فالتقى على تيارها الجارف محمد تيمور  
بسيد درويش ( قرينه في العمر سنة بسنة ) ووقف الاثنان مع  
الشعب ضد القصر وهكذا خرجت مسرحية « العشرة الطيبة » ،  
وهي سخرية تكاد تكون سافرة بقصر السلطان فؤاد وحاشيته  
ووزرائه ، ما أظن تيمور كان يكتبها لو كان الجالس على العرش  
لا يزال هو السلطان حسين .

كان الكلام موجها للسلطان فؤاد على لسان يديع خيرى :

عشان ما نعلى ونعلى ونعلى

لازم نطاطى نطاطى نطاطى



أول شرط نطاطى البصلة  
لسيدنا الوالى ونستعبط له  
مهما تسمعوا تهجيص  
اعملوا ووحكم بلاليس

\*\*\*

وحمل محمود تيمور المشعل الذى سقط من يد أخيه ، وسار  
على نهجة فكتب أول الأمر قصصا قصيرة هى مجرد لوحات  
تسجل إحدى مفارقات الحياة أو وصف شخصية عجيبة أو ضبطها  
فى موقف فكاهى ، كل الفرحة أن القصة بها أسماء اشخاص  
وأماكن مصرية ثم انساق — وقد تشرب قصص موباسان  
وتشيكوف — مع تيار الأدب الواقعى الذى نادت به المدرسة  
الحديثة كاسترى ، يلتزمه أحيانا ، ويضيق به ذرعا أحيانا أخرى ،  
فى انتاجه الغزير دلائل المشكلات التى دار حولها جدل المدارس  
الأدبية المختلفة حتى اليوم ، اضطلع لنفسه أول الأمر أسلوبا  
سهلا لا يأبه بآفاقه ثم تحول إلى الكتابة بالعامية للسرح . ثم عاد  
وكتب هذه المسرحيات ذاتها مرة أخرى بالفصحى ، ثم مال  
أخيرا إلى أسلوب رصين يحرص أشد الحرص على سلامته وأناقته  
واصله جرسه ، وأصبح من أشد خصوم العامية ، مد وجهه

يستلهم الشرق مرة والفراغة مرة والغرب أحيانا ، وهو يقف  
الآن موقفا وسطا بين مذهب « الفن للفن » أو « الفن للجمهور » ،  
فلا يرضى للكاتب أن لا يعبر عن مجتمعه ، ويأبى له أيضا أن يساق  
إلى حيث لا تسير به سليقته ، ويرى أن في وصف النفس  
وأسرارها متسعا للجميع ... اسمعه يصف تطوره :

« أتى علينا حين من الدهر كان أكبر ما يعنيننا فيه حين تتجرد  
لتدريج قصة أن نكون قد ظفرنا بحادثة أو أحداث ، فلا نلبث  
أن نعين لها مواقع مصرية واسماء عصرية ، وموضوعات  
وقتية ، ومتى تهيأ لنا من ذلك بناء هيكل القصة ، حسبنا أننا قد  
استوفينا عناصر القصص المصري البصيم ، وظللنا على هذا النحو  
فقرة ، نرضى نزعات نفوسنا ، ونشبع زهونا وتعلق وطنيتنا  
وتغالى في الاعتزاز بتلك الصبغة المحلية الزاهية ، ولما بلغنا من  
ذلك غاية ما نريده وأصبنا من الزاد ما يشبع ، وقفنا ثوقب ونوازن  
بينه وبين ما اسفرت عنه قرائح أئمة القصة في الآداب العالمية ،  
وجدنا أنفسنا ما برحنا على الشاطئ ، وتبين لنا أن ثمة بونا  
شاسعا بين ما نضطرب به أقلامنا وبين القصة في كيانها الصحيح ،  
وقوامها السوي .. عرفنا بعد التجارب الأولى أن القصة روح قبل  
أن تكون مظهرا ، وفكرة قبل أن تكون حادثا ، وأن روح

القصة الحى وفكرتها الصميمة يجب أن تكون قبسا من الانسانية  
التى إليها مرد الفن الرفيع فى شتى صورده من بيان وموسيقى ورسم  
وتمثيل .. »

لمحمود تيسور على الأدب الحديث فضل كبير ، فقد ضرب  
للأدباء مثلاً رائعا للكاتب كيف يخلص لفته ويقف عليه همه ،  
ويواظب بلا كل ولا مال على تنميته وتنويعه .

حمل المستشرقون اسمه ومؤلفاته إلى بلاد أوروبا فعرفت بفضلها  
شيئا من أدبنا الحديث ، ما أشد احترامى له حين أراه إلى اليوم  
لا يبتخل بجهد فى خدمة الأدب ، وكلما سئل أجاب ويفتح قلبه  
للجميع ، لا فرق بين صغير وكبير ..



## الفصل الرابع

المدرسة الحديثة  
ومحمد طاهر الاشين

أسلما هيكلى إلى محمد تيمور ، فكذلك يسلما محمد  
تيمور إلى المدرسة الحديثة ، فقد نشأت بين يديه فى  
قصر صغير يطل على شريط سكة حديد حلوان بالمنيرة ، هو قصر  
آل رشيد أصهار بيت تيمور ، لا شىء يسعدنى أكثر من أن  
يتيح لى هذا البحث تعريف القراء بالمرحوم محمد رشيد ، الشاب  
الثرى الذى درس الحقوق ومات ١٩٣٠ فى الأربعين من عمره  
لم يكن كاتباً أو مؤلفاً وإنما عاشقاً للأدب ، فكان هو واسطة  
عقد يسللك محمد تيمور والدكتور حسين فوزى ، يجتمعون لقراءة  
الإلياذة وحيون الأدب الأوربى وبعوضون أغلب الليل فى نقاش  
لذيد ينفسون به عن مطامعهم فى أن يكون لمصر أدبها الأصيل  
هى أيضاً ، ولكن الشك فى قلوبهم كان يطنى على الأمل.. وكانت  
هذه المناقشات مبشرة بظهور المدرسة الحديثة فى القصة . . هل  
ولدت القصة عندنا إذا على يد فئة أرستقراطية مرهفة اعتنقت  
الديموقراطية ؟ وهل لنا أن نقول أنها تملصت بصعوبة من قبضة  
أبناء القصور ليتولوها أبناء الشعب للتعبير الصادق عن هذا الشعب ؟  
وقد وجدت هذه الجماعة الصغيرة غذاءها فى صحيفة أدبية  
أسبوعية أصدرها ١٩١٧ المرحوم عبد الحميد حمدى باسم «السفور»



ولا أدري لماذا لا أجد لها ذكراً كثيراً في الأبحاث الأدبية  
التي تكتب اليوم مع أنها هي التي نشرت أوائل إنتاج هيكل  
وطه حسين وأحمد ضيف ومنصور فهمي والشيخ مصطفى  
عبد الرازق وأخيه علي عبد الرازق ، وكانت تدعو بسفور إلى  
اعتناق المذاهب الأوروبية في الأدب والتاريخ وإلى التحرر من  
التقليد ومحاولة البحث عن أدب مصري صميم وتطوير الأسلوب  
إلى ما يوافق مقتضيات العصر ، وتوجيه الأنظار إلى دراسة أدباء  
مصر وشعرائها مثل البهاء زهير .. كانت رسالتها استيراد الفكر  
الأوروبي إلى مصر كما فعلت فيما بعد مجلة « الكاتب المصري » ،  
تحت قيادة الدكتور طه حسين ، ثم تفرقت هذه الجماعة بمشاغل  
الحياة ، وانتقل فئات من السفور إلى مجلات عديدة قصيرة العمر  
مثل : « المفيد » ، « المشكاة » ، « الرجاء » ، « التمثيل » .. إلخ .  
كما تحول كثير من هذا الرعيل الأول من مذهب إلى مذهب ،  
أو إلى تلطيف حدة مذهب ، وبقى الدكتور حسين فوزي إلى  
اليوم خير مثل لرأى لم يتحول عنه منذ شبابه وهو إيمانه بالفكر  
الأوروبي وحده ..

ولكن حدث حينئذ لمصر حادث غريب ، هذه الأمة التي  
خيل للكثيرين من البسطاء أنها لن تكائن وفقدت القدرة على

النهوض قد هبت ١٩١٩ تلتف حول سعد زغلول ، وتطالب بحقها في الحياة والاستقلال ، وعم الشعور الوطني الشعب كله واستشهد منه كثيرون .. في أحضان هذه الثورة نشأت موسيقى سيد درويش ؛ ونشأ أدب المدرسة الحديثة .. وكلاهما منبعثان من حاجة ملحة لإيجاد فن شعبي صادق الإحساس .. إلى أدب واقعي ، متحرر من التقليد واقتباس الأخيلة من الغير .. لذلك طردت الثورة ندوة الأعيان من القصر ، نزلوا إلى الشارع واتخذوا مكانهم في قهوة — أصبحت تعرف من باب التندر باسم قهوة الفن — مواجهة لمسرح رمسيس . تجلس فيها بديعة مصابني تدخن الشيشة ، والريحاني يلعب الطاولة ، ويمثلو مسرح رمسيس داخلون خارجون ، لعل أسرع أهل هذا الركن إلى المجد كان بائع الساندوتش صاحب الدكان الصغير المواجه للقهوة الذي أصبح فيما بعد من كبار الأغنياء .

في بعض الليالي يهرعون — كالجياح إلى وليمة — إلى مسرح الكورسال ليحضروا حفلات الفرق الأوروبية من مسرحية وموسيقية ويصفقون لها أكثر من تصفيق الخواجات .. كان مكان أغلبهم في د أعلى التياترو ، وإذا غلى في بطونهم الأدب الروسي سألوا أين تباع الفودكا فليس إلا على أبخرتها يتاح لهم

أن يتذوقوا هذا الأدب ويعيشوا في جوهه ، وقد غلب الطابع الشعبي على هذه الندوة - في أذباله حتما المرح والنكتة والدعابة - .  
بإضمام شخصيتين غريبتين إليها ، أولهما الأستاذ أحمد خيرى سعيد ، الذى هجر دراسة الطب ( بعد أن كان قاب قوسين أو أدنى من الشهادة ) إلى الصحافة ، فقد كان بسبب هدوء نفسه وسماحة صدره وصبره على الجدل ، وقدرته على عقد الصلح واسطة عقدها ، وإن كان أقل أعضائها إنتاجاً ، والثانى هو الأستاذ محمود طاهر لاشين المهندس بالتنظيم ، الذى يحبب الشوارع ويدخل الدور ويقفقه ملء فيه .. ثم اتسعت الحلقة وأصبح يخاطبها من الداخل أو على الهامش أدباء مثل إبراهيم المصرى ، حسن محمود ، المرحوم محمود عزى وحبيب زحلاوى تنطلق من على موائدهم كالرصا ص أسماء هوجو ودستوفسكى وموباسان وتشيكوف وبلزاك العظيم .. كاد ذات مساء أن تنشب معركة لأن أحد الجلساء - بتأثير الثورة - فضل كاتباً شعبياً مثل جوركى على كاتب ليست له رسالة شعبية مثل بلزاك ، ولكن المعركة انقضت وقد بقى على رخام المائدة قتات من سمسم السميط .. وتبين أن ماسح الأحذية قد انتهز هذه الفرصة ومسح للجميع أحذيتهم وهم لا يشعرون ..

وأخيراً أصدرت هذه الجماعة صحيفة لها اسمها «الفجر» — صحيفة  
الهدم والبناء — استمع للأستاذ أحمد خيرى سميد يروى قصة  
صدورها : « فى مساء أحد أيام الخميس فى شهر إبريل سنة ١٩٢٥  
اجتمعنا نحن أعضاء المدرسة الحديثة فى منزل محمود طاهر لاشين  
بمحارة حسنى التى تصل شارع المبتديان بشارع الخليج ، واتفقنا  
على ما يلى :

- ( ١ ) إصدار صحيفة باسم « الفجر » تكون لسان حالنا .
- ( ٢ ) إنشاء مطبعة لطبع الصحيفة ومؤلفاتها .
- ( ٣ ) أن يدفع كل عضو جنيهاً فى الشهر إلى أن يكتمل المبلغ  
الذى يبنى بضمن المطبعة والحروف ولوازمها وإيجار المكان ،  
ويستمر الدفع حتى السداد ؛ ساهم أربعة — فقط — فى الدفع ،  
ثلاثة أشهر — فقط — وفشل المشروع لانصرافى عنه بسبب  
زواجى ، ولكن فى أول أغسطس تلتيت ترخيصاً بإصدار  
الفجر فصرت صاحب أول مجلة من نوعها قدر لها أن تلعب دوراً  
صغيراً خطيراً فى النهضة الأدبية والفنية ، فقررت أنا ومحمود  
طاهر لاشين والدكتور حسين فوزى أن نصدر العدد الأول على  
أن أتحمّل أنا النفقات واجتمعنا فى دار « اللواء المصرى » فى  
مكتبى وكتبنا العدد كله ، وكان من نصيبى أن أكتب الافتتاحية ،

لجعلت مضمونها : « الاستقلال الفكرى ، وكتبنا عناوين عدد  
من أصدقائنا فى أنحاء القطر ولصقناها على الأعداد ، وحملناها  
فى الساعة الواحدة صباحاً إلى شباك البريد ، ولولا مساعدة  
جريدة الحزب الوطنى لما كفى الجنيه الوحيد الذى كنت  
لا أستطيع التضحية بسواه ، ولما صدرت هذه المجلة ، ولولا أيضاً  
أريحية الاستاذ فكرى أباطة وإبراهيم ممتاز لما استمرت فى الصدور  
بعد العدد الأول ، فقد جمعناها ( ١١ ) اشتراكاً من أعضاء  
الحزب — لم نفكر أول الأمر فى نشر قصص مصرية مؤلفة ،  
كنا نؤمن بالترجمة ، لتفوق القصص العبرى الأجنبية بحيث من  
العيب أو الحق مباراته ، لكننا عدنا فقلنا إننا نأمل أن نخلق  
أدباً جديداً ، فلماذا نترك هذا الشرف لغيرنا ، وبعد جدال عنيف  
قررنا القيام بهذه المغامرة والذى شجعنا أن محمود تيمور كان قد  
بدأ فعلاً فى كتابة القصص — وأول محاولة لمحمود طاهر لاشين  
كانت قصة فى مجلة الفنون اسمها « صبح .. » لم تكن جيدة ، فواظبنا  
على إصدار المجلة وعلى نشر قصة كل أسبوع فاشترينا الحروف  
والأدوات وطبعنا عليها « سخرية الناي » وهو مجموعة قصص  
لمحمود طاهر لاشين . فنفدت طبعته وعددها ( ٥٠٠ ) نسخة  
فى وقت قصير دون ربح ، واستطاعت هذه المجلة أن تنشر

آراء وأفكاراً كانت جديدة وقتذاك ، وكونت لها جمهوراً مثقفاً صغيراً ولكنه صاحب نفوذ وصاحب مستقبل . وهاجمت أفكاراً وأراء عتيقة ، فكانت آية صدق لشعارها « الفجر .. صحيفة الهدم والبناء » ، وبعد سنتين اضطررتني أكل العيش ومستلزمات الأسرة النامية أن أصرف الوقت الذي كنت أنفقه في إصدار الفجر للتفرغ للترجمة . وتوقفت الفجر وبعنا الحروف والأدوات وخسرت أنا ومحمود طاهر لاشين ٩٦ جنيهاً ، وكسبنا مكاسب لا تقدر بمال .. والحمد لله أن كتبنا في زمرة الرواد .. أميل إلى الاعتقاد بأن أعضاء المدرسة الحديثة مروا في مرحلتين :

الأولى : مرحلة اتصال ذهني بالأدب الفرنسي والإنجليزي ، فقد تعلموا في مدارسهم هاتين اللغتين ، وقرأوا في المدرسة أيضاً مؤلفات كبار أدبائها مثل شكسبير وذاكري وموريسون وكارليل وسكوت وستيفنسون وديكنز من الإنجليز ، وكورنيل ورأسين وموليير ولافوتتين وبلزاك وهوجو ودوماس ( الأب والابن ) وفلورنير وموباسان من الفرنسيين ، ثم قادم جوعهم الثقافي إلى ارتياد آفاق أخرى ، فقرأوا لكتاب يجذبونهم لما في حياتهم من مأس أولقدرتهم على البهلوانية ، فكانت على مائدتهم

تتردد أيضاً أسماء جوته وأوسكار وايلد ، وادجار ألان بو ، وهنرى فيرلين ، ورامبو وبودلير ، بل قرأوا فى الأدب الإيطالى مؤلفات بيراندالو وترجموا له ، والصابرون منهم يطوفون أيضاً بحميم دانتى ، فإذا ضاقوا وطلبوا الفكاهة قرأوا مارك توين وبوكاشيو ، وكان من النادر أن تسمع باسم الجاحظ أو المتنبي .. ولم تكن أسماء أعلام النقد تشغل مكانا كبيرا فى حديثهم ، وكان التعصب لكاتب لا للمذهب هذه هى مرحلة الغذاء الذهنى ..

ثانياً : انتقلوا منها إلى مرحلة أخرى أسميها مرحلة الغذاء الروحى التى حركت نفوسهم وألهبت عواطفهم ودفعتهم للكتابة بحرارة الشباب ، انتقلوا إلى هذه المرحلة الثانية حينما قرأوا الأدب الروسى وبهرهم جوجول وبوشكين وتولستوى ودستوفسكى وترجنيف وارتزباتشيف وأخيراً جوركى ، فهذا أدب يتحدث بحرارة وانفعال شديد عن الاعتراف والنزعة إلى التطهر والفداء ، والبكاء على مآسى الحياة ، والإيمان بالقدر والثورة عليه فى وقت واحد ، يتحدثهم عن الصلاة والتراويل ، وعن الخمر والبغاء ، والجريمة والعقاب ، والقديسين والشياطين ( الشيطان نفسه بطل يظهر فتراه العين فى قصة إخوان كرامازوف ، الفلاح الساذج بطل



تورجنيف ، والتليذ الفقير الجائع بطل عند دستوفسكى . بل دهشوا حين رأوا هذا الأدب — إلى جانب حفاوته بدراسة النفس البشرية والمشاكل الاجتماعية ، ليس بأقل حفاوة من وصف الطبيعة ومشاهدها والتغنى بجمالها ، كل هذه أجواء توافق مزاج الشاب الشرقى الملهب العاطفة ، المحروم من الحب . لذلك لا أكون بعيداً عن الحق إذا أرجعت إلى الأدب الروسى الفضل الأكبر في إنتاج أعضاء المدرسة الحديثة ، وتكون القصة بذلك قد مرت من التأثير بالأدب الفرنسى على يد هيكل إلى التأثير بالأدب الروسى على يد هذه المدرسة الحديثة . ولما كان أغلب أعضاء هذه المدرسة يتقنون الإنجليزية خيراً من الفرنسية ، فقد كان من حسن الحظ أن الإنجليز عنوا أكثر من الفرنسيين بترجمة الأدب الروسى ترجمة دقيقة غير مقتضبة ، هذا بالرغم من أن دستوفسكى وتورجنيف عاشا في باريس زمناً لا في لندن . سيكتب بعض أعضاء هذه المدرسة قليلاً من القصص ثم ينقطع ، وبعضهم لا يعنى بضم ما نشره من قصص مبعثرة في مجموعة واحدة .

وللأستاذ حسن محمود قصص كثيرة أيضاً لم توضع في مجموعة ، ولكن قصته المتوسطة « جدتي الصغيرة » التي نشرت في سلسلة

« اقرأ ، أجدها من أجل القصص التي قرأتها — نفمة عاطفية  
مكتومة رقيقة — كلحن من ألحان شويرت ، تفيض بالإنسانية  
السامية التي تقوى ولا تضعف بالتساح ، ولكن الذى سار  
فى الشوط إلى اليوم رغم فترة انقطاع ضئيلة — هو الأستاذ  
إبراهيم المصرى ، يأتناجه الغزير ، وقد انعكست فى قصصه  
مذاهب أدبية كثيرة ، ثم أصبح اليوم يميل أحياناً إلى التشاؤم ،  
وإن كنت لا أزال أؤمن أنه — لثقى فى قدرته النامية  
على التجدد والتطور — سيتحول إلى أدب نجد فيه أملاً وفهماً  
وغفراناً .. إن إبراهيم المصرى يحتاج لفصل مستقل ، إنه أنموذج  
فد للعمل الدائب المتصل من أجل أداء رسالته ..



للأستاذ محمود طاهر لاشين — يرحمه الله — مقام جليل  
فى تاريخ القصة القصيرة عندنا ، فبعد أن كانت لوحات سريعة  
على يد محمد تيمور ، أو لوحات أكثر ثباتاً ونطقاً على يد محمود  
تيمور ، إذا هى بين يديه تصبح عملاً فنياً متكامل العناصر ، حسن  
الاتزان متضمنة لهذا الإحساس الغريزى — الذى أشرت إليه  
فى أول هذه العجالة — بروح الفن القصصى ونبضه ومزاجه ،  
لا يتوفر إلا لمن شرب من منهل الغرب ، ولذلك فإن بعض قصصه

تقبل المقارنة بينها وبين كثير من روائع القصص القصيرة  
في الآداب الأوروبية ..

ولا شين كلمة تركية من أصل فارسي معناها الصقر الأبيض ،  
وقد كان يتسمى بها أحد حكام المماليك في مصر ، هذه دلالة  
على أنه من أصل تركي أو جركسي ، وأمه أيضاً من أصل غير  
مصري .. أما هو — الجيل الثالث — فابن بلد مصفى ، عجينة  
من طين مصر وماء نيلها . أسبرته كل أفرادها معروفون بقدرتهم  
البارعة في رواية ما يمر بهم أو يسمعون من حوادث حتى كأنك  
تشهدوها وإن لم تحضرها ، إلى هذا المنبع ترجع سليقته القصصية .  
تعلم في مدرسة محمد علي والحدوية والمهندسخانة ، واشتغل مهندساً  
بالتنظيم وأحيل للعاش ١٩٥٤ ، ومات بعد ذلك بقليل ..

وقد هام منذ صغره بالاطلاع على الآداب الأوروبية ، فقرأ  
الإلياذة وعبون الأدب الانجليزي والفرنسي والروسي ، وإنما  
أشد تأثيره كان في مبدأ أمره بشارلز ديكنز ومارك توين ، وكان  
دأبه منذ أن اشتغل في التنظيم أن يضع في جيبه أوراقاً منزوعة  
من مجلة استراند اللندنية فيقرأ قصصها حتى في الترام ..

وقد أتاحت له وظيفته أن يحوس خلال الأحياء الشعبية  
ويخلط أولاد البلد وصغار التجار وأصحاب القهاوى واطلع على

أحوالهم ومشاكلهم ونوازعهم وما تمنهم وأفراحهم ، وكان إذا  
اختار حادثة أو مشكلة فسكر فيها كثيرا وقلبها على جميع جوانبها  
ورتبها ونسقها على مهل ثم يصوغها في عبارة سهلة مقتصدة  
ويعيدها على مسامع أصدقائه ثم يجلس فيكتبها في صبر واستغراق ،  
ثم صار حين اشتد غوده لا يقرأ ما يكتب على أحد ، وكان  
صاحب نكتة بارعة ، ينتبه لمفارقات الحياة ويضحك لها ،  
لذلك كانت الدعابة من أهم مميزات أسلوبه ، فإذا استثنينا بعض  
قصص له اعتمد فيها على الخيال وحده ، فانه كان لا يكتب إلا عن  
خبرة وتجربة ، وقد رأيت ذات يوم يهرب من عمله ليقضى نهاره  
في المحكمة الشرعية ليجد الجو الصادق لقصة يكتبها وتدور  
وقائعها في تلك المحكمة ، تلك هي قصة ( بيت الطاعة ) في مجموعة  
« سخرية الناي » .

من الجلي أن « سخرية الناي » تمثل المحاولات الأولى لموهبة  
قصصية بينة تتعثر في أرض زلقة تنغرز فيها الأقدام ولا تتقدم ،  
وينجذب النظر إلى أسفل ليدور في حلقة ضيقة تحاول الخروج  
إلى طريق ممد واضح الغاية ويمتد الطرف فيه إلى الآفاق من  
حواله ، ستجد فيها دلائل الاخلاص للعمل وبذل أقصى الجهد له ،  
واهتماما ظاهرا بالحبكة القصصية ، وأوائل صنعة النقل بين

الحوار والوصف والسرد ، وأسلوباً مقتصداً يقيس كلماته بحذر  
ويختارها بفطنة ويتبعد عن الزخرفة ، كما ستجد انطلاقاً في السرد ،  
ولإجادة الوصف واستغلال الدعاية وقبسا من أوائل أضواء  
التحليل النفسى ، وتحكم القبض على القصة من أولها لآخرها ،  
ولسكن إلى جانب هذا تراها إذا مالت مرة إلى المذهب الواقعى  
والتزام الصدق ، مالت مرات إلى الإغراق فى الخيال الميلودرامى  
وأثارت الأشجان الرخيصة ، صورها مستمدة من مصر  
فى الأغلب ، ومن أجواء غربية عنا بتأثير الآداب الأوروبية ،  
وكان الكاتب وقع فريسة سهلة لإرهاب الفكرة القائلة بأن  
الآداب مرآة للجتمع ، ورسالة ، فكلف نفسه عمداً أن يفرد  
قصة لمعالجة كل عيب من عيوبنا الاجتماعية ، فهذه قصة عن  
« بيت الطاعة » ، وقصة عن « تعدد الزوجات » ، وقصة عن « هدم  
الجزر لسكان الأسرة » ، وقصة عن « الزواج بالأجنبيات وجنائته  
على الأولاد » ، وقصة عن « البخل وأخرى عن أولياء الله  
الزائفين وخطرهم » . . . لذلك لم تسلم هذه القصص من الخطب  
المنبرية واللهجة الخطائية ونعمة الوعظ والإرشاد ، كما لم تسلم من  
الاستطراد والزيادات التى لا طائل تحتها ، فأصابها هذا القصد  
إلى العظة بشئ من التكلف ، فإذا ترجعت إلى طبيعتها واقتصرت

على وصف مشاهد مما تقع عليها العين وبث فيها الحياة ونطقت  
بصدق وبراعة ملحوظة ، وإذا كانت الدعاية هي أهم سمات محمود  
طاهر لاشين ، فاسمح لي أن أقدم لك مثلاً من بواكيرها ، قال  
في وصف حى شعبي : « من أين لا أين ، لهذا السيد ذى اللبدة  
السوداء في سمت رأسه والرقرف الأزرق إلى منتصف أشف أن  
يملاً كل هذه البراميل المرصوفة فوق عربته باللفت الوردى  
والخيار الزمردى والليسون الكهرمانى .. ومن أين لا أين يتسنى  
لهذه السيدة الوقور ذات الوجه المبتقع والملاية المجللة بالتراب  
أن تأتى بهذا العدد العرمم من ( المحشى ) الذى هي واثقة من  
جودته ورخصه وثوق ( فورد ) من سياراته ومحركاته إلى حد  
أنها لا تزيد فى مناداتها على أن تقول فى هدوء : « الطيب يا غشيم ،  
مع مد ياء الغشيم مدا رزينا بعيدا عن أية مباهاة أو أنانية ..  
ثم من أين لا أين يستطيع أولئك الأماجد أصحاب رؤوس  
الأموال أن يحشدوا هذه الأكوام من القلل الرشيقة والأباريق  
الأنيقة والأزيار الضخمة والبلايص الفخمة بين يضاء بلا طلاء  
ومنقوشة باعتناء ، حمراء ذات بهاء ، وصفراء فى زهاء ،  
ورقطاء قنطرية يتم بها الرواء .. لا بد أن لكل شيء مأناه  
ومصدره .. انتهى كلامه .

وهو كلام رجل يستعين بعبارة من أين لا أين ليملأ لنا  
حاجبيه ويمصص شفثيه في بداية كل فقرة .. هكذا كان بعض  
أنواع الدعاية في ذلك العهد ، لا ينقصها إلا أن تتلى علينا على  
دقات « عشرة بلدى » .

عادت إلى ذاكرتي وأنا أعالج هذا البحث مقالات كنت قرأتها  
في نقد مجموعة « سخرية الناي » ، بعد صدورهما ، فأردت الرجوع  
إليها للاسترشاد بها ، ولم أحزن على الوقت الطويل الذى صرفته  
في البحث عنها وتقليب مجلدات ضخمة تحجب جسمي كله  
— لا وجهي وحده — عن الأنظار . حتى وجدتها ، فإذا بها  
ست مقالات متتالية — لا واحدة ١ — في صحيفة « كوكب  
الشرق » ، في أوائل شهر فبراير ١٩٢٧ ، بتوقيع كاتب اتخذ له اسما  
مستعارا هو « ليب » .. لعله يقصد أنه يفهم بالإشارة .

خبذا لو رجعت إليها لتبتسم حين ترى من الطبعي أن  
المحاولات الأولى في القصة لا تجد من النقد إلا ما يضطرب هو  
الآخر في خطواته الأولى ، وتتعجب كيف قبلت صحيفة يومية  
في ذلك العهد نشر ست مقالات — ولو بالمجان طبعا — في نقد  
كاتب مبتدىء بقلم كاتب يحنق وراء اسم مستعار ، فيبقى نكرة  
مجهولا ، وتسأل نفسك هل نجد الآن صحيفة يومية تعنى بالنقد



مثل هذه العناية الكريمة أو السفينة إن شئت . .

من حسن الحظ أن محمود طاهر لاشين تخلص سريعا من أكثر عيوبه وبدأت موهبته حسنة النضج في مجموعته الثانية (يحكى أن « التي صدرت بعد المجموعة الأولى بسنتين تقريبا ، تحول اهتمامه من اللهجة الخطابية والوعظ واللون الميلودرامي الصارخ إلى تحليل العواطف بأسلوب هادئ ، وانقطع عن الاقتباس من الغرب ، ونمت دعابته ورقته وغلب طابعها على كتاباته كلها ، ولكنها لا تزال لا تجود الا عند رسم اللوحات المستمرة من وصف الأشخاص لا من تركيب الجواث ، ومع ذلك فانك تحس بجلاء حيرته لقلة المواضيع التي يراها تصلح عنده للقصة ، فهو يتصيد أحيانا حكايات أو نكات شائعة فيصوغها من جديد في قالب قصة ، هذا الجذب كان جحيم كتاب القصة في أول العهد ومثار قلقهم وعذابهم .

تعالى معي نستعرض هذه المجموعة الثانية لنرى آفاقه الجديدة :

— يحكى أن : موظف أبله يتزوج من فتاة داعرة لها عاشق

— لكنها الحياة : صديق لا يرى بأسا أن يتزوج أرملة

صديقه . .

— الشاويش بغدادى : صورة فكهة لشاويش واقف

- في باب الخلق يتحايل على سلب النقود من الباعة . .
- الزائر الصامت : أب يندم لأنه زوج ابنه من شاب  
يؤمن بالسحر هو وأمه . .
- لون الخجل : موظف يخون زميله ، أشبه شيء بقصص  
بوكاشيو . .
- الشبح المائل في المرأة : تقرير الضمير المؤدى إلى الانتحار .
- حديث القرية : فلاح يقتل زوجته وعشيقتها . .
- آلو : رجل يبيع نفسه بالزواج من امرأة تنتظر ميراثا  
ويطلقها ، ثم يموت أبوها الغني في اليوم ذاته .
- الشيخ محمد الباني : صورة فكهة لدجال يدعى أنه مجنوب  
من أهل الباطن . .
- القدر : مأساة شاب يكتشف أن أمه ربه أحسن تربية  
بمال اكتسبته بالتفريط في عفافها . .
- منطقة الصمت : نادرة معروقة تروى كالفكاهات صاغها  
في قصة . .
- الفخ : قواد يتظاهر بأنه من الأعيان وأنه فقد وعيه  
من السكر ويجر ضحاياه إلى داره وهي ماخور . .

— الكلمة المزهوة : امرأة عجوز أرمل تتزوج من شاب  
نصاب فيبيع أرضها ويبدد مالها ..

— ماذا يقول الودع : امرأة ترتزق من فتح الودع ، سلبتها  
امرأة أخرى زوجها ، والضررة الجديدة لا تعرف خبرها ولم ترها  
ثم تأتيها ذات يوم ترى طالعا ، فتحكي لها قصتها بتوبيخ من  
أولها لآخرها ..

— قصة عفريت : خرافة يؤمن بها أهل مدينة الأقصر ،  
سميها المؤلف ولا ريب من إنسان ..

ولكن هذا التلخيص لا يفيد شيئا ، فأنت تعلم أن فن القصة  
لا يعتمد على موضوعها بقدر اعتماده على براعة الكاتب في معالجة  
هذا الموضوع .. ولما كنت أريد منك أن تزداد معرفتك ومحبتك  
لمحمود طاهر لاشين ، فاني استسمحك في أن أقدم لك موجزا  
لقصته البديعة : « حديث القرية » التي أعدها خير مثال لنضوج  
موهبته ، وقد دهش لها أساتذة النقد الحديث عندنا في الوقت  
الحاضر حينما تناولوا بالبحث أخيرا مجموعة يحكى أن في برنامج  
« مع النقاد » في البرنامج الثاني للإذاعة : —

تبدأ القصة بذهاب الراوى بناء على دعوة صديق لزيارة  
قرية في الريف لم يحدد اسمها ، فما يليك ابتهاجه بلقاء الطبيعة

إلا أن يشوبه رثاء للفلاحين أنصاف العرايا وهم مكبون على الأرض يعملون فيها الفؤوس أو المناجل مكدودين ، يتصيبون عرقا في أوار القيظ ، وللفلاحات القابعات في ذلة لدى الأكواخ المتخذة من الطين والبوص ، وكان إذا سار في الطرقات الضيقة الملتوية فأشرف عليهن تداخل بعضهن في بعض وتحجب عنه بخرق بوال حملت من تراب الأرض بقدر ما تحمل الأرض ، والأولاد الصغار أنصاف عرايا كأبائهم ، قدرون كأمهاتهم ، يرتعون مع الماعز والفراخ في تلك العراجين ، وفوق أكوام التراب أو حول البركة الآسنة المجاورة ...

أما صديقه فعلى عكسه يرى أن هذه هي أليق معيشة بأولئك القوم ، وأنهم أنفسهم لا يرون فيها ضنكا ، ويدلل بتجاربه على أن مطهرهم الفطري يستر غدر الذئاب ومكر الثعالب ، ويتهكم على شاعرية الراوى وطفولة إحساسه .. ثم يقول : « فلما أقبل المساء وأفاض الشفق على المزارع جلاله الحزين الرزين غلبتني شاعريتي على حد قول صديقي وتخرج صدرى ، وكنا ندرج في ممر مترب بين شجيرات الذرة والظلة تتكاثر ، والسكون يشملنا ويشمل المحيط لا تنفث فيه بين الآن والآن إلا وقع حوافر الثيران العائدة بطيئة متراخية إلا تحيات الفلاحين يتدروتنا بها في صوت

المستنيم وهم يحرون أجسادهم جرا ، وكنا صامتين وكنت أفكر  
في أولئك الذين يمرون بنا . ، انتهى المسير إلى المصلى وهي مقر  
عبادة وسم ، وقام الفلاحون عندها لتحية القادمين ، وظلوا  
وقفا حتى أذننا لهم بالجلوس ، ثم أرسلوا في طلب مأذون القرية  
لأنه هو وحده الذى يستطيع أن يتحدث إلى الأفندية والبكوات  
بمعدن كلامهم ، فجاء بعد قليل يتقدمه الرسول ، وفي يده فانوس ،  
الفانوس فيه مصباح ، والمصباح فيه بصيص من نور ، وبدأ  
يتحدث بكلام يوهم به أن له منزلة ورفعة شأن في القرية . وكان  
الهلال قد قطع مرحلته من السماء ، فهو يرسل أشعة باهتة يستقبلها  
الماء الهادى كما تفتح الصدر أم رؤوم لطفل مريض ، وشرع  
عازف عند نار بعيدة يرسل من نايه أنات موجهة ، والمأذون  
ماض فى تفسير آيات من القرآن ، فإذا به يعصرها عصرا ويريق  
روحانيتها ويتخذ من شرح الألفاظ بلسما كان ينزل على قلوب  
سامعيه سلاما ، فاندفع الراوى إلى دحض ترهاته وتهشيم أباطيله  
فصارع الفلاحين بحقارة شأنهم وشظف عيشهم ، وذكر لهم  
نساءهم وأولادهم وأكواخهم ورسم لهم طريق الصلاح إذا أرادوا ،  
ذلك بخلق الإرادة والعمل ، وأنهم يستطيعون أن يأتوا بالعجب  
العجاب إذا شعروا بوجودهم وصمموا على تبرير هذا الوجود ،

كان يحسب أن كلامه سيجد طريقه إلى قلوبهم بغير عناء ، ولكنهم كانوا إما لا يفقهون قوله وإما متغافلين عنه ، وقال له صديقه : لا لن يفهموك لأنك دخیل نثاز ..

وساق المأذون الحديث ليسخر من الراوى بأبلاغ جالسيه آخر أخبار قضية تهمهم ، ومهد لبخريته بقوله : « تزل بنا المصايب فلا نبكى ، وعدم البكاء من جمود العين ، وجمود العين من قسوة القلب ، وقسوة القلب من كثرة الذنوب ، وكثرة الذنوب من بسطة الأمل ، وبسطة الأمل من حب الدنيا ، وحب الدنيا مصدره الإرادة ، .. أى أن إرادة المخلوق هى كل شىء .. طأطأ الفلاحون رؤوسهم لهذا الكلام ، ومصوا أشداقهم حسرة وأسى ، وكان الهلال قد انحدر حتى قارب النار المشبوبة .. ومضى المأذون يروى قضية الإسكافي السابق عبد السميع ، وكيف أنه لم يرض بما قسمه الله له وأراد أن يرفع نفسه درجة لم تكتب له فى الأزل ، وقال فلاح معلقا : الطمع يقل ما جمع .. واستمر المأذون يقول عن عبد السميع ، استدرجه الله ، والله خير الماكرين ، فبعث إليه بمعاون إدارة وهو شاب أعزب باع الآخرة بالدنيا ، فعينه فى وظيفة حاجب خصوصى له فى المركز ، وفتح له باب بيته ، وأغلق عليه النعمة ، فأصبح عبد السميع من سكان

البندر يلبس الجاكته والطربوش ويمشي في الأرض مرحا مع  
أن الله سبحانه وتعالى قال : « ولا تمش في الأرض مرحا ، إنك  
لن تخرق الأرض ، ولن تبلغ الجبال طولا ، .. فاشتبكت أصوات  
الفلاحين يرددون « جل من هذا كلامه ، وتتابع الزفرات وساد  
الصمت هنيهة تفرقت فيها أنغام الناي البعيد حزينة متتابعة ...  
المقصود بالذات هي امرأة عبد السميع فهي رغم فقرها  
غاية في الجمال ، واستدرجها معاون الإدارة لبيته لتعمل خادما له  
وبذلك تم له مراده ، ولكن عبد السميع : هل حقيقة نفعه  
سعية : ؟ حاشا وكلا ، فإن بعد مدة من الزمن تسلط عليه  
الوسواس . همهم الفلاحون بقولهم : يا لطيف . . . يا حفيظ ! ،  
ترك المأذون سامعيه يبدون تأثرهم بمختلف العبارات ومد  
يده إلى جرة كروية من الفخار فيها ماء وأخذ يرشف منها ويحدث  
أعلى شوشرة تتيحها هذه العملية ، وسحب من جيبه منديلا  
كبيرا ربهه يصلح لأن يكون منديلا كبيرا ، وبعد أن تجشأ  
واستغفر الله ومسح فمه وهو يتمم بحمد الله ، وبعد أن أعاد  
المنديل لماواه ، وداعب لحيته رجع لحديثه : هذه المرأة الفقيرة  
أصبحت الآن تأمر وتنهى .. ياسلام .. ياسلام .. ، « فيصدر  
من السامعين شهقات تعبر عن الحسرة والدهشة والغضب . فإذا



نهرها زوجها يوما أسرع إلى سبيدها باكية مولولة فينهر  
الزوج ويصفه بأنه فلاح لا يعرف قيمة المرأة .

— لا حول ولا قوة إلا بالله ..

ولكن الزوج كان كالغريق وصار يذوق من الغيرة ناراً ذات  
لهب ، ومع ذلك لم يكن يستطيع أن يخرج من هذا الجحيم ، لأنه  
أولا كان يعز عليه أن يترك النعمة التي تهبأت له ، وثانيا لأن  
الشیطان كان يلعب بمقله فيوهمه أن معيشة المدن هي هكذا فيخدر  
أعصابه ويحمله على الاستكانة ...

— الله يقطع التمدن ويوم ماسمنا على اسمه ...

واستمر الحال على هذا المنوال حتى كانت الليلة الفظيعة حين  
أمره سيده أن يذهب إلى عمدة القرية برسالة وأن يعود بالرد لا في  
الحال بل في الصباح ..

هنا قال أحد السامعين على حين بغتة : « عجائب ! » وكان  
لموقعها ما يشبه المجنون فضحك الباقر ضحكات سريعة ..

سار عبد السميع على جسر السكة الحديدية يفكر في حاله  
والشك يملأ قلبه ، وكان القمر يضيء له الطريق . فأبصر بين  
القضبان بقطعة من الحديد بطول الذراع ، فتملكته الرغبة  
أن يعود للدار ، يؤكد فيما بعد أنه حاول التغلب على هذه الرغبة ،

فلم يستطع كأن قوة خفية من الله تعالى كانت تجره إلى الورا ،  
وأخيرا عاد وفاجأ العاشقين فرأى والعياذ بالله سيده في مكان  
الزوجية من امرأته ..

ضج السامعون بالتأفف والاشمئزاز ولجأوا إلى الله بطلبات  
لا تحصى ..

هو عبد السميع بقطعة الحديد على رأسيهما فماتا في الحال .  
يعبر السامعون عند هذا القول عن تحييدهم واستحسانهم ..  
ولم يكتف عبد السميع بذلك ، بل ظل يضربهما حتى فتت  
رأسيهما وتناثر المخ والعياذ بالله والتصق بعضه بالجدار .  
وهنا تنبعث من سامعيه أصوات استخسان واشمئزاز  
في وقت واحد ..

وسادت فترة صمت خلا الجو فيها لأصوات الضفادع لأن  
صوت الناي كان قد سكت ..

والعجيب الغريب أن عبد السميع بعد أن شفى غليله وجاء  
بعدة الشاي وبات طول الليل إلى جانب الجثتين يشرب ويدخن  
يقول الراوى إن صديقه قزع لهذا الهول ، أما هو فيقول  
من دهشته : « أتمنى لو كنت معهم هذه الليلة ... »

وفي الفجر أخذ عبد السميع قطعة الحديد وذهب إلى المركز  
واعترف بفعلته ..

ثم تناول الشيخ الجرة ورشف منها على نحو ما تقدم ثم قال :  
« نيا أولادى ، الدنيا عبادة لا إرادة ، والخير فيما اختار الله ، ا  
وتأهب للقيام بدعوى أن حضرة العمدة وكثيرا من  
الأعيان في انتظاره ، فأقبل عليه الفلاحون بنفوس مطمئنة راضية  
يقبلون يده ويحمدون الله على نعمة الستر .

وبقى الراوى وصديقه ، تركوا لهما المصباح ، وقنعوا بأن  
يتبعوا فقيهم في الظلام .. ،

فأنت ترى دلائل نضوج فن محمود طاهر لاشين ، إنه استطاع  
بمهارة فائقة ، وإحساس مرهف ونعمة مكبوتة أن يقدم لنا  
في قصة صغيرة جدا صورة كاملة لمعيشة الفلاحين المادية والعقلية  
والروحية لا أظن أنها تزول سريعا من النفس بعد القراءة ،  
وترى كيف أنه تنقل باتزان محمود وصناعة متمكنة بين السرد  
والحوار ، ووصف الطبيعة والتعليق . . بل إن وصف الطبيعة  
بماشى الحادثة في الخطو والنمو والتحول ، حتى لتكاد تحس  
أن هناك تجاوزا بين الطبيعة والحادثة كما جعل الحادثة تنعكس  
بآثار مختلفة على عقليات لها مستويات متباينة ، كالمأذون

والسامعين والصدیق المتحامل علی الفلاحین والراوی الذی  
أحبهم وثار علیهم وسخر منهم ، وفزع من حلولهم البدائیة  
حتى تمنی لنفسه الموت مع الضحیتین ، وصف المرضی والعلاج  
بنغمة هادئة لیس فیها وعظ منبری ، لیس فی القصة لفظ مقلقل  
أو زائد ، بل کل لفظ مختار بعناية وعن وعی ، حتی الألفاظ  
التي لها دلالات لم تفصح عنها بزعمی ، بل ، أخذت مكانها  
واكتفت بالإيحاء وهي محتفية فی وقوفها متساوية مع إخوانها ،  
وترى أيضا کیف استغل محمود طاهر لاشین دعابته فی وصف  
المأذون وسامعیه ، وهي دعاية لذيذة غیر جارحة ، تحسن أنها  
لم تنبث إلا بعد أن وصل شعوره بشعورهم فهي دعاية المخالط  
الذی لا یزعم لنفسه سموا وترفعا ، وفوق هذا كله نغمة الصدق  
التي التزمها سواء فی وصف حياة الفلاحین أو فی تسجيل كلامهم  
وأحاسيسهم ، وكذلك الصدق فی وصف الطبيعة . فهو يذكر  
النای لا القيثارة كما فعل هیکل .. قارن أيضا الريف فی هذه القصة  
القصيرة بالريف الشاعری كما وصفه هیکل فی قصة زينب  
لترى کیف تحولت القصة إلى المذهب الواقعی ، ثم انظر أيضا  
إلى التجاء الكاتب إلى الرمز فی ربطه بین ضوء القمر وانكشاف  
بصيرة الرجل ، والرمز البارع فی نهاية القصة حين ترك الفلاحین

يسرون وراء فقيهم في الظلام إنه كلام مادي وروحي معا . .  
إننى أعتقد أن محمود طاهر لاشين وضع فى هذه القصة نموذجا  
عاليا للأدباء من بعده . . فلم يكن من الميسور بعد ذلك التراجع  
عنه ، بل كان لابد من البناء عليه . .

هذا هو نبأ المدرسة الحديثة فى القصة ، كانت تضم أشتاتا  
من الخلق ، ما بين الموظف والصحفى والطبيب والمهندس كان  
بينهم أيضا من يعمل فى محل سماعات يتحفنا بقص القصص  
ثم ينصرف إلى عمله ليصرف على قص القماش . . كانوا جميعا من  
الهواة لا من المحترفين ، مخلصين لفنهم مؤرقين به ، لم يسعوا إلى  
الشهرة ولا إلى الكسب المادى ، ولا أحسب أن أحدا منهم قد  
دخل جيبه قرش من عرق قلبه ، كانوا يعملون ، وليس بجانبهم  
نقاد ، وإن مآبرتهم على الإنتاج فى هذه العزلة الخائفة عن النقد  
وعن المجاورة بينهم وبين جمهور القراء لتعد إحدى العجائب .

الفصل الخامس

عيسى عبيد

كان فجر القصة قد وجد مأساته في وفاة محمد تيمور  
في ربيع عمره ، فإنه وجد أيضا لغزه المحير ،  
فلا يكمل تاريخه إلا إذا أفردنا فيه فصلا لنشيد فيه بالكاتب عيسى  
عبيد الذي أصدر في ١٩٢١ مجموعة قصص صغيرة باسم :  
« إحصان هانم » ، وفي ١٩٢٧ مجموعة أخرى باسم « ثريا » . .  
ولكن من هو عيسى عبيد ؟ ما خبره ؟ لماذا لم يخاطبنا  
حتى نعرفه ؟ لماذا انقطع إنتاجه ؟ ماذا كان مصيره ؟ . . .  
أسئلة لا نجد لها جوابا ، كنا نقرأ له ، ونعجب به ، ونسمع  
عنه وعن أخ له يكتب القصص أيضا اسمه شحاته عبيد ، ثم بقينا  
إلى اليوم لا نعرف عنه شيئا ، وقلنا أجد اسمه مذكورا في الأبحاث  
التي تكتب اليوم عن تاريخ القصة عندنا . .

لا مفر إذا من أن نعود إلى قصصه التي مهد لها بمقدمات  
طويلة ، فنستشف منها أنه كان من أبناء كنيسة شرقية لا أظن  
أنها الأرثوذكسية ، إذ نجد أن معظم أسماء أبطاله هي هرمين  
ومارى وإليس وميشيل ، وميشيل هذا إما موظف في محل  
تجارى أو في بنك الكريدى ليونيه ، ونعرف أيضا أنه كان  
يقيم بعطفة الأكراد بحى الظاهر ( هذا هو العنوان الذى طلب



إلى الناس أن يلجأوا إليه إذا أرادوا شراء مؤلفاته ( هكذا  
كان حال كثير من المؤلفين في ذلك العهد . . ) ونعرف كذلك  
أن ثقافته فرنسية ، بل إنه يكتب بالفرنسية مجموعة قصص  
مصرية باسم د علي ضفاف النيل ، لا أظن أنها نشرت . .

والملاحظ أن أبناء هذه الطوائف هي التي تكفلت في مبدأ  
الامر في مختلف ميادين اللغة والأدب بالتقنين ووضع القواعد  
والأصول وتناول البحث بنظرة عليية تحليلية . أكان هذا هو  
الحال أيضاً في تاريخ القصة عندنا ؟ فإني لا أعرف أحداً غير  
عيسى عبيد تولى في ذلك العهد مهمة رسم الحدود للقصة الحديثة  
في مفهومها وموضوعها وشكلها . .

ففي كلمة الإهداء التي رفعها إلى سعد زغلول يختمها بقوله :  
« هدية صغيرة يقدمها كاتب مبتدئ مجهول له آمال عظيمة  
بأن تستقل بلاده المصرية الاستقلال التام ويستقل معها الفن  
المصرى . . » فهو يربط بين انتفاضة الأمة ١٩١٩ من الوجهة  
السياسية بضرورة انبعائها في انتفاضة مماثلة في الآداب والفنون . .  
ثم يعمد إلى المقدمة الطويلة التي خصصها لدراسة الفن القصصي  
عامة وفي مصر خاصة ، وليس أحب إلى من أن أستعرض لك  
فيما يلي الآراء التي تضمنتها هذه المقدمة لتعرف منها أولاً وجهة

نظره ولترى فيها مثلا من خطو النقد وتقدمه في ذلك العهد .  
يقول عيسى عبيد في سنة ١٩٢١ إن المسرح في مصر — باغراء  
المكسب المادى والأدبى — متفوق على القصة ، على عكس ما هو  
حادث في فرنسا ، وإن الفن القصصى عندنا يتعثر لأسباب بعضها  
يرجع إلى مزاج الكاتب المصرى الجانح إلى البعد عن حقائق  
الحياة والاستغراق فى الخيال ، ولعل لحرارة الطقس دخلا  
فى ذلك ، وإن الجذب فى حقل القصة راجع إلى أن التقاليد  
قضت تقريبا على الاختلاط بين الجنسين ، وإن الكاتب المصرى  
لم يتمرن بعد على الملاحظة والتحليل النفسى ، وهما ملكتان  
تموان بالخبرة الشخصية الطويلة ، لذلك ينبغى له أن يدرس  
شخصياته من حيث المزاج والوراثة والبيئة ، فلا بد له إذن من  
الإلمام التام بعلم النفس — يضاف إلى عيوب الكاتب المصرى  
أيضا ضعف ملكة الوصف وميله إلى تحميل الطبيعة مع أن الفن  
هو تصوير الحقائق عارية مجردة ، والزام الكاتب للصدق  
فى الوصف سيجنبه تقليدا أهمى لأدب العرب القديم ، أى أن  
عيسى عبيد ينادى بالريالزم بدلا من الأيديالزم — بأدب واقعى  
بدلا من أدب وجدانى — هذا الأدب الواقعى سيجد غذاءه  
فى آداب الغرب كما يجد دفعته إلى الأمام فى اتفاضة سنة ١٩١٩ ،

وسيؤدي ذلك إلى تلون الأدب العربي عندنا بطابع مصرى محلى .  
أما غاية القصة فيجب أن تكون التحرى عن الحياة وتصويرها  
بأمانة وإخلاص كما تبدو لنا ، وجمع أكبر كمية من الملاحظات  
والمستندات بحيث تكون القصة عبارة عن « دوسيه » ، يطلع فيه  
القارى على تاريخ حياة إنسان أو صفحة من حياته ، ويتخذها  
الكاتب ذريعة لدرس أسرار الطبيعة البشرية وخفايا القلب  
الإنسانى الغامض ، والتطور الاجتماعى ، والأخلاقى ، وعوامل  
الحضارة والبيئة والوراثة — مع التحفظ فى إبداء الحكم ، لأن  
مهمة الكاتب هى تشرح النفوس البشرية وتدوين ما يكتشفه من  
ملاحظات تاركاً الحكم فى ذلك للقارى يستخلص منه المغزى الذى  
يرمى إليه الكاتب بخفة ومهارة دون أن يجهر بالمناداة به ، فلا معنى  
للوغظ المنبرى فى القصص .

وللقصة بعد ذلك أن تتخذ الشكل الذى يلائم الموضوع ؛  
وسياق القصة أمر ثانوى ما دامت أغراضها قد توفرت لها .  
ويعارض عيسى عبيد مذهب محمد تيمور — فى الكتابة باللغة  
العامية للشرح ، ويراه مذهبا متطرفا خطرا ، فهو متعصب للغة  
العربية ولا يرغب أن يستقل الأدب المصرى عن الأدب العربى ،

ولكن يكون للأول فقط صفة خاصة به تميزه عن الثاني وتطلق له حرية التطور والرقى .

وحتى يوفق بين الفن واللغة ، أرناى أن يكتب الحوار بلغة عربية متوسطة خالية من التراكيب اللغوية ، وقد يتخللها أحيانا بعض ألفاظ عامية حتى لا يظهر عليها شيء من الجحود أو التكلف بحيث تبقى مسحة المصرية والألوان المحلية ، وقد تؤدي كلمة عامية معنى لا تؤديه جملة عربية برمتها .

أما إذا كانت المحادثات قصيرة ومقتضبة ، فيحسن أن يكتب من الواقع كما تصور من الأشخاص المختلفين النحل والأجناس بألفاظهم العامية وروايتهم الأعجمية .

وينهى عيسى عبيد هذه المقدمة البديعة السابقة لعصرها بقوله :  
« ففأيتنا الوحيدة من تأليف القصص أن نساعد على إيجاد أدب مصرى عصرى خاص بنا ومرسوم بطابع شخصيتنا وأخلاقنا يتفق مع ما بلغناه من الرقى والنضوج المبكر البدرى » .

فأنت ترى أن عيسى عبيد قد عرض مبادئ الفن القصصى عرضا جميلا ، وفهم المشاكل التى تواجه الكاتب المصرى ، وقدم لها حولا متزنة ، ولكننا إذا قرأنا قصصه بعد هذه المقدمة المنهجية لا نستطيع أن نتمتع عن الإحساس بأن هذه المبادئ

المحددة التي رسمها لنفسه قد وقفت له بالمرصاد ، فإن هذه القصص  
في أغلبها تبدو كأنها تطبيق تمريني لقاعدة مرسوم لها من قبل  
دائرة مهما اتسعت فهي ضيقة يدور داخلها فتمنعه من الحرية  
والانطلاق .

فهل هذا القول يؤدي بنا إلى الزعم بأن بصر الفنان بالمبادئ  
التي ينتهجها يقظة تفسد له أحلامه ؟ .

تعال معي لنرى ما هي قصة إحسان هانم : هي في الخامسة  
والعشرين ، يعلو وجهها الممتلئ حرارة وحياة مسحة كآبة عميقة  
هادئة ، عصبت رأسها بمنديل أحمر حريري موشى بالترتر  
الأيض المتلألئ ، تكتب رسالة لصديقة لها تشرح فيها أسباب  
طلاقها ، ولا ترى بدا من أن تبدأ بذكر المؤثرات القديمة  
والحديثة التي كونت نفسياتها .

كانت في فجر شبائها تجنح إلى الخيال الساذج الجميل من تأثير  
القصص الوجدانية التي تشيد بالحب حتى آمنت أن أسباب الطلاق  
وتعدد الزوجات وكل العيوب التي تنخر وتهدم الأسرة المصرية  
ترجع كلها إلى عدم الثقة والحب بين الزوجين ، ورغم إيمانها  
بالحب ، تضطر مكرهة أن تتزوج بمن لا تحب ، وهي نائرة على  
أبيها الظالم الذي يضطهد أمها ويتزوج عليها ، وعزمت على أن

ترفع زوجها المفروض عليها إلى مستواها العاطفي ، وترى أن الشاب المصري حين لا يجد فتاة شريفة يحبها ، يلتجئ إلى بائعات الهوى فتتلوث نفسه ويصبح لا يفهم إلا الحب الحواسي الحيواني وهكذا كان زوجها ، أصر على ألا يرى فيها إلا العوبة تذكى دماء الرجولة فيه ، فتتج عن ذلك نفور متبادل أدى إلى الطلاق . فقابلت الطلاق بسرور ، ولكن حاجتها للحب أخذت تضعف شيئا فشيئا ، وتحس بدلها بهزات لطيفة مشمة لذينة تحتاج كل جسمها ، ولا تعرف هل السبب هو نضوج طبيعتها أم للعادة التي اكتسبتها في زواجها الأول . أو ربما هي عدوى من زوجها ، وحلت محل الفتاة الوجدانية امرأة تخيفها .

فتزوجت مرة أخرى من رجل أحبها الحب الذي اعتاده هو أيضا ، ولكنه كان يعاملها بقسوة حمقاء ، فيحرم عليها الخروج من المنزل ، فأصيبت بالنورستانيا التي يعالجها نساء الشعب بالزار ، ونمذ حبه المعتمد على الحواس ، وبدأ يعود إلى داره مع الفجر مخمورا ، فتعرضت لأزمة خطيرة ، وعرفت لماذا تدوس المرأة المصرية على شرفها وسمعة أسرتها إرضاء لتعزية نفسها المعذبة ، وعزمت على الانتقام ، ولكنها لا تسقط في يد أول من يطارحها الغرام ، فلا تزال متمسكة بمبادئها ، بل اكتفت



بمخالفة أوامر زوجها وأصبحت تخرج بغير علمه من دارها ،  
فسبها وصفعها وطلقها ثلاثا ... فإذا تفعل ؟ إنها تشعر بيد قوية  
تدفعها إلى هاوية سحيقة تحاول عبثا الابتعاد عنها .

لعل هذه القصة هي أول خروج للكاتب المصرى من عادة  
إنهاء قصته بخاتمة يكون فيها فصل الخطاب ، وترى فيها كيف  
حاول عيسى عبيد — وهو يبحث سر إخفاق كثير من الزواج  
في مصر — أن ينفذ من السطح إلى الأعماق ، وموضوع تغلب  
الشهرة الحسية على الحب يتكرر في معظم قصصه وينسب إليه  
كل شر ...

وفي قصة « النزعة النسائية » يعالج مختلف العواطف التي  
تتألب الشباب حين تتفتح قلوبهم للحب ، استمد وقائعها في الغالب  
من الوسط الذي يعيش فيه ، فبطلتها هي هرمين اركانيان ، فتاة  
أرمنية متحضرة تفازل جارا لها ليس بذي ثراء ، ثم تعرض عنه  
إلى شاب آخر جميل ارستقراطي المندام ويكون عماد القصة  
وصف الغيرة في قلب الشاب المهجور ، ولكن غرام عيسى عبيد  
بالتحليل يخرج به عن المبادئ الفنية التي بشر بها في مقدمته ،  
فبدلا من أن يتركنا نقبين الغيرة من أعمال شخصيته وحركاتها ،  
إذا به يقدم لنا بحثا نظريا يندس كالعقلة في الزور وسط القصة



كانه جواب من يسأله : « أفهمنا ما هي الغيرة ؟ ، فيخبرنا أنها من أنواع ثلاثة : غيرة الحواس ، وغيرة القلب ، وغيرة العقل ، وفي محاولة الفصل بين الأنواع الثلاثة بحدود فاصلة فيه شيء كثير من التعسف ، ويمرض الشاب بالتيفود فيصف المؤلف هذا المرض وأطواره بدقة جميلة ، وتنتهي القصة بأن هرمين تزوج من شاب ثالث ويقابلها الشاب ذات مساء عرضاً في الطريق وهي تسير بصحبة زوجها ، فتمر به كأنها لا تعرفه . . . على حين أن قلبه كاد يقفز من صدره . . . فهذه القصة هي وصف للمرأة النزقة التي تتلاعب بعواطف الشبان ، بحيث تحمل بطل القصة — وهو بطبعه سوداوى متشائم — على الاعتقاد بأن المرأة لا تجلب إلى الإنسان اللذة والسعادة بل الاضطراب والوساوس السوداء والشقاء .

وإذا كانت قصة « أنا لك » بطلتها أيضاً فتاة إسمها ماري ، فليس معنى هذا أن عيسى عبيد لم يكتب أيضاً عن الريف ، فله قصة جميلة إسمها « مأساة قروية » وهي تحكى أيضاً قصة فتاة قروية يحبها ابن عمها ، ولكنها تصد عنه وتستسلم مختارة إلى ابن صاحب الأرض ، كانت قد وجدت عنده في طفولتها شيئاً لم تألفه ، هو رقة الحديث والتودد إليها . ثم خالت فيما بعد أنها تجد بين أحضانه خلاصاً

من حياتها الضائعة في الفقر والمهانة ، أما الشاب فلا يدفعه نحوها سوى شهوته البهيمية . إنه كان في مبدأ أمره حين شعر بحاجته إلى الحب لم يجد حوله فتاة تشاركه عواطفه الشريفة لأن التقاليد قضت على الاختلاط بين الجنسين فالتبس في غفلته هذا الحب العذرى — كما يفعل كثير من الشبان — عند إحدى بائعات الهوى ، فلما أوقفته على فهمها لعلاقة الرجل والمرأة خجل من الأولى فأصبح لا يعرف من الحب إلا ما تعلمه على يديها . ولابد لقصة حب في الريف أن يدمم فيها الرصاص ، أطلقه ابن عمها على الشاب الغنى فيجرحه ولا يقتله ، ولكن أهلها ومعهم ابن عمها يقتلون الفتاة ثأراً لشرفهم المثلوم ، كانت قد سقطت على الأرض مغطياً عليها حين دوى الرصاص ، ولما انعقدت النية على قتلها نجد قلب ابن عمها يتمزق بين حبه لها ، وعزمه على قتلها ، وقف حزيناً فوق رأسها يتأمل في شعرها الكشيف المتجمد المسترسل بلطف ودلال على العشب الأخضر النامي على حافتي القناة ، وفي أهداب عينيها المطبقتين ، وفي الزغب الحريري المتطاير على لمتها ، وفي خلخالها المتلألئ تحت أشعة الشمس وجاشت في نفسه المنجرحه الدامية طائفة من الذكريات اللذيذة المؤلمة حين كانا يلعبان معاً وهما في سنى الصبا : أه .. أه . لا توجد آلام أعظم

من آلام التفكير بالسعادة الماضية في أيام الشقاء ، فتنهد على قلب  
مكجوم وقال بعزيمة قوية جاءت بعد تردد طويل : أيوه نجتلها ..  
وعثر البوليس في الغد جهة شربين على جثة فتاة مهشمة  
الأعضاء مشوهة الخلقة طافية على وجه الماء فالتقطها دون أن  
يتوصل إلى معرفة شخصيتها ، فكان المؤلف يريد أن يقول أيضا  
إن جريرة الذنب الواحد تختلف عند الفقير وعند شريكه الغنى  
فالشاب لا يزال في القرية ، والأمر المدهش أن هذه المأساة المؤلمة  
لم تترك تأثيراً قوياً في نفسه ، وربما أصبح الآن لا يفكر مرة  
واحدة في تلك التي ماتت من أجله .

لا تتسع هذه العجالة لعقد مقارنة كنت أودها بين الريف  
عند هيكل ولاشين وعبيد ، ولكن لا بد لي أن أذكر أن  
هيكل حين تحدث عن القرية لم يذكر لها اسماً ، أما عبيد فقد  
حددها بأنها في أطراف طلخا ، ووصف — كما فعل لاشين —  
الريف وصفا واقعيا بغير مسحة شاعرية ، ووصف الزرع  
والأشجار والحيوان — حتى دودة القطن — خير وصف وأدق  
وانتبه مثله لاستسلام الفلاحين للقدر ، فدودة القطن في نظرهم  
هي عقاب لهم على فساد أخلاقهم .. ثم يشذ عبيد بأنه يكتب  
العامية كما ينطقها الفلاحون ، فهو لا يكتب « لما أروح بقي » أو

« أيوه نقتلها ، — كما كان العرف المتبع في عهده ، بل يكتب هكذا « لما أروح بحى ، و « أيوه نجتلها ، .

وأزعم أيضاً — على قدر علمي .. أن هذه القصة من أوائل القصص المصرية التي عبرت عن التأوهات بكلمة « أه .. أه ، وكأن الكتاب كانوا ينجلون من كتابتها على هذا النحو من قبل ، قارن أيضاً كلمة آه في غنائنا القديم تتخذ مجرد وسيلة للتلاعب الصوت في السلم الموسيقى واستعمالها عند سيد درويش في دور « آه أنا عشقت ، للتعبير عن مختلف العواطف ..

وأزعم أيضاً أن هذه القصة هي من أوائل القصص المصرية التي عمد المؤلف فيها إلى استغلال رمز خارجي لإضفاء قوة على التعبير عن الحادثة ، ففي الوقت الذي يفترض فيه الشاب ضحيته : إذا بحدأة هبطت بقوة على شجرة التوت التي تظللها حاملة بين مخالبها كتكوتا يحتضر ، وكان يسمع له أنين ضعيف مختوق ولم تكد تستقر على أحد أغصانها ، حتى لحق بها غراب منقاداً بحاسة الشم القوية الخاصة بالطيور الجارحة فتعلق على غصن يحاذيها ولبت في مكانه يراقبها بخوف وجبن وهو ينطق بكل قواه وكأن الحدأة كانت واثقة من قوتها وتفوقها على خصمها ، فلم تعره أذن أهمية ، وواصلت في بطن التهام فريستها الصغيرة .. ،

لم تلق مجموعة إحسان هانم — والبركة في الفلسفة والتحليل  
وماوى وهرمين — الرواج الذى كان يؤمله صاحبها ، والذى  
كانت به جديرة ، لذلك نراه حين يصدر مجموعته الثانية باسم « ثريا ،  
حزينا متوجعا » فهو لا يهديها إلى زعيم سياسى بل إلى أمه العزيزة  
بعد وفاتها ، ونفهم من كلمته أنه كان شديد التعلق بأمه معترفاً  
بفضلها في تربيته وتهذيبه ، وبث روح الشجاعة والإيمان بفسه  
في قلبه ( ولدى علم أيضاً بأن أم محمود طاهر لاشين كانت سيدة  
ذكية فصيحة قوية الشخصية لها تأثير كبير على ابنها ) ، وتعلم  
أيضاً أن عيسى عبيد عانى في حياته مرضاً معدياً خطيراً فلم تنكص  
أمه عن السهر عاياه وتمريضه بخنان كبير رغم ضعفها ومرضها ،  
ويقول عن نفسه إنه وحيد لاسمير له إلا الكتاب ، وإنه يغالب  
متاعب مرة قاسية ولا يستسلم لتيار الحياة الجارف . هؤلاء هم أبطالنا  
المجهولون .

ثم يصب أوجاعه في المقدمة فيقول : « إن إحسان هانم  
ظهرت في وقت مضطرب مكفر وقد قبض فيه على سعد زغلول  
وكانت الأفكار متهيجة ومندفعة في السياسة والجرائد مشحونة  
بعرائض سحب الثقة فلم تنوّه بكلمة واحدة عن كتاب يخلق

نوعاً جديداً في الأدب المصري العصري ، وهذا بما يؤسف له  
لأنها قصرت تقصيرا مخجلاً في أداء أهم واجباتها . .

وبعد لومه للصحف ، يلوم القراء ، إذ لم ترج قصته رواج  
روايات سنكلر وجونسون ، وذلك لجهل القراء بالفن واعتبارهم  
قراءة روايات مفعمة بالحوادث المدهشة الرائعة والمفاجئات  
الغريبة البعيدة عن الحقيقة بعد السماء عن الأرض ، أما قصصه  
تخالية من أثر ذلك لأنها مبنية على قاعدة الحقائق الدقيقة  
الصادقة المجردة . .

والمسئول عن ذلك هم الصحفيون الذين يغفلون النقد الأدبي ،  
ويفضلون نشر القصص التافهة ، وانساق وراءهم الكتاب .  
بل تحولت بعض الجرائد الأدبية كجريدتي الشباب والآداب  
إلى جرائد مجبونة عامية وتحولت شركة ترقية التمثيل العربي إلى  
روايات كشكشية وأهملت الروايات الأدبية كرواية « زواج  
مصلحة » للأستاذ المفكر المداعب فكري أباطة المحامي ورواية  
« الرقطاء » لكانب هذه السطور مع شقيقه شحاته أفتدى عبيد ،  
فنحن إذا سائرون إلى هاوية . .

وبما يحملنا على المثابرة على طبع مؤلفاتنا في هذه الأزمة  
الشديدة وكساد سوق الأدب وانشغال الرأي العام بالسياسة

رغبتنا الشديدة في إيجاد أدب مصرى موسوم بطابع شخصية  
الأمة المصرية حتى تعد أمتنا من الأمم المستقلة الراقية مهما كان  
نظامها السياسى ، لأن الآداب معيار رقى الأمم . .  
أما الملاحظات التى أبدأها بعض الأدباء والأصدقاء  
على إحسان هانم ، فتنحصر فى تصويرنا للنزعات الجنسية والرغبات  
النفسية وإغراقنا فى وصف أشخاص نسائنا مما تنتاب النفس  
هزة عنيفة حين قراءتها لآتنا فى حاجة كما يقولون إلى الصور  
البريئة الطاهرة التى تبعث فى النفس التوق إلى الفضائل ، وردنا  
على ذلك أن واجب الكاتب الفنان هو تصوير الفن من حيث  
مطابقته للطبيعة ، لأن الفن يجب أن يكون مستقلا ومحراً من كل  
قيد ، والفن لا يكون فقط فى تصوير الجمال والكمال ، بل قد يكون  
أحياناً كثيرة فى تصوير عيوب الطبيعة ونقائص المجتمع البشرى .  
ونعى علينا بعضهم اقتضاب القصص بحيث لا تتم الحوادث ،  
وردنا على ذلك أن غايتنا هى تصوير قطعة من الحياة  
الإنسانية . .

ليعذرنى القارىء إذا خصصت عيسى عبيد بنقل معظم كلامه ،  
فلا أدري لماذا أشعر بحنان شديد لهذا الكاتب الذى لم أره ،  
وأحسن أنه لسلامة فطرته كما تبدو من كلامه ، قد ذاق مرارة تغافل



الأدباء والقراء عنه ، فلعل في إطنابي في ذكره بعض الوفاء  
لحقة علينا .

حبذا لو اقتدى به أبناء كل الطوائف عندنا فأثروا القصة  
بالكتابة عن مجتمعاتهم ومشاكلها ، فإن من الغريب أنهم  
لم يفعلوا ذلك حتى الآن ...



الفصل السادس

توفيق الحكيم

فجر القصة بظهور توفيق الحكيم ، إنه من معدن  
لا تجود به الأقدار إلا بخل وعن وعى ، هي في بعض  
الأحيان ذات نزوات هيات أن تجد لها تفسيراً أو تعرف دوافعها  
ومراميها ، فإذا هي تزوغ من قوانين الوراثة والبيئة وأحكام  
المنطق ومقاييس التفاضل ، وتختار من بين آلاف الأشباه  
والنظائر إنساناً قد يكون غمراً لتومض فيه قبس العبقرية فيضىء  
بنور وهاج ، هو نفسه لا يدري لماذا وقع عليه الاختيار بل يحس  
أن منبع هذا الفيض الذي يتدفق في هدير العيون النضاحة ليس  
هو نفسه ، بل قوى خفية تلبسته ، وما يحسبه الناس مشقة ونصباً  
إنما هو اليسر بعينه — فما هو إلا إلهام — ويخيل إليك أنه غير  
مرتبطة بزمان ومكان ، ولكن هذه الأقدار تعمل كذلك بحكمة  
ومنطق ووعى حين تصطنق لزمان ومكان من أصحاب المواهب  
من تكل إليه القيام بدور يميزه عن غيره ، ويتيح له بقاء الذكر  
حين تريد أن ترمز به وهي ترسم الطريق إلى انتهاء عهد وبداية  
عهد آخر ..

وقد رأيت بما سبق من فصول ، كيف أن القصة ولدت متأثرة  
بالأدب الغربي ، ظل يغريها زمناً بالاقتراس منه وكيف أنها

لم تسلم في مبدأ الأمر من وساوس الشك وقلة الوثوق بالنفس  
وكيف اضطلع بها كتاب تمثل فيهم فضائل الهواية وعيوبها ،  
فهم يخلصون لفنهم إخلاصاً جميلاً ، أبعدهم عن التمويه والاختلاق  
لأنهم لا يسعون وراء شهرة أو كسب مادي ، ولكنهم لا يقفون  
عليه كل وقتهم وهمهم ، إلتااجهم وإن تطور يسير في خط مستقيم  
لا في شكل هرم يؤسس حجراً حجراً ، كل منها إضافة ودعامة  
جديدة لما يبنى بعدها ، فيتشكل على هدى التجربة منهج يتم  
بعضه بعضاً ، لم يتفصل واحد منهم بشخصه ويواجه المجتمع  
في سمة الكاتب صاحب الفكر حتى يقرّ له برسائله ، وكان تثقيفهم  
لأنفسهم لا يقصد به التخصص بل الأخذ من كل فن بطرف ،  
للتذوق والمتعة لا للدرس وربط الظواهر بعالمها والنتائج بمقدماتها .  
انتهت هذه المرحلة بظهور توفيق الحكيم ، ولو لم يظهر  
لبقيت القصة تدور في حلقة مفرغة ، وأصبح مفهوماً بفضله ،  
أن الأدب ليس هواية بل تخصصاً علياً يحتاج بجانب الموهبة  
إلى دراسة منهجية وأنه هم الكاتب لا هم له سواء ، بل صفته التي  
لا صفة له غيرها ، وأن الكاتب هو رجل الفكر ، يواجه المجتمع  
مواجهة القوى المتعادلة بعضها لبعض ، فلم يكد توفيق الحكيم  
يفطن لموهبته حتى قسر نفسه — حين أتاح له حسن حظه السفر

إلى باريس — على دراسة الأدب دراسة علمية ، تبدأ باليونان :  
أديبهم وفلسفتهم ، ثم تنحدر إلى عصره تلم بمختلف فنونه  
ولا تغفل في الوقت ذاته عن الأدب العربي القديم ؛ ولا أعرف  
بين كتابنا المعاصرين من حدا حذوه سوى نجيب محفوظ ، فإذا  
كتب بعد ذلك كان وزامه كل هذا المدد وعرف بفضل مكانه  
وموقع خطاه ، فلم يكن مدعياً حين اتخذ سمة رجل الفكر المؤمن  
برسالته ، وإذا قيل إنه بقي طول عمره — إلا فترة قصيرة —  
موظفاً ، فالرد أن الناس لا يعرفونه إلا أنه الأديب لا الموظف .  
سيمهد توفيق الحكيم إلى ظهور الأديب الذي لا يقبل مع رسالته  
عملاً آخر ، وإن قاسى من أجل ذلك الأمرين ، فليفهم شبابنا  
هذا الكلام .

وكانت القصص الأولى لتوفيق الحكيم مؤذنة بانتهاء عهد  
المروية والاعتباس والشكوك وابتداء عهد ارتفاع القصة من مجال  
الوجدان وحده إلى مجال الوجدان والفكر معاً ، ومن السطحية  
إلى العمق ، ومن الرجل إلى الإنسان ، ومن الوطن إلى العالم ،  
وتحول الأسلوب من الشكل إلى الجوهر ، جماله مستمد من نصاعة  
الفكرة وحدها ..

لا تتطلب منى — وهذه العجالة وقف على فجر القصة وحده —

حكماً على جماع إنتاج توفيق الحكيم ، ، إنما أسألتني أن أصفه  
في إطار ذلك العهد ، وإذ كنت قد حرصت على أن أسجل للنقد  
خطوه جنباً إلى جنب خطو القصة فقد مالت نفسي - وقالك الله  
شر الضرور - أن أنقل لك مقالا عن توفيق الحكيم نشرته في شهر  
فبراير سنة ١٩٣٤ بمجلة "الحديث" ، في حلب وصاحبها هو الصديق  
العزیز سامی الكیالی ، وأنا حينئذ مقيم باستانبول بعيداً  
عن مصر ، لا أفعل ذلك إلا لاعتقادي بأن هذا المقال يصلح  
لأن يعطيك صورة من النقد الأدبي في ذلك العهد ، والقضايا التي  
كان يعالجها ، ويعرض لك آراء مختلف الكتاب عن بواكير إنتاج  
توفيق الحكيم ، أنقله لك بنصه كما هو ، وأقرأ معك يا ابتسام  
الكهل يرى صورته وهو تلميذ صغير في المدرسة يصطف ويضيع  
وسط زملائه ، إنما هي أفكار شباب متحمس ، متطرفة غير  
معتدلة ، ولا تحسبني اليوم أفرها كلها ، ولعل قد عدلت عن  
أغلبها : " يعذر النازح عن وطنه إذا جاء آخر الجمع يقدم مدحه  
وإعجابه إلى الأستاذ توفيق الحكيم ، ولعل الاغتراب هو وحده  
الذي حفز إلى كتابة هذا المقال رغم الانقطاع الطويل بينه وبين  
ظهور " أهل الكهف " ، و " عودة الروح " ، فالصبور المتطلع  
عن بعد وإن أضع التفاصيل ، لم يسلم من الضجة وتخلص



إليه الأشيات المبعثرة وهي وحدة بيئة ..

هنا قرأت القصتين معا ، وتحت يدي أغلب ما قيل فيهما ،  
ونحوت من الدهشة التي تملكك معظم النقاد في مصر عندما  
طاروا بأهل الكهف ثم هبطوا بعودة الروح ، وانقسموا  
إزاءها : منهم كحماد في الرسالة ، من امتدحها واتحل لها  
أعداء أقبح من الذنوب ، ومنهم كالماني في البلاغ ، من انتقصها  
على حد قولهم لم يحدوا في الورد عيباً فقالوا له : يا أحرر الخدين !  
وكان أن لم يقو المؤلف الشاب على حملة الانتقاد وسحب القصة  
من السوق فكبدنا نياس وقلنا لم يضعف النجم الذي حبست  
سماء الأدب في مصر أنفاسها عندما سطع وزاد في تألقه على بعض  
الافلاك المعتزة بمكائنها ، ولم نحسب للزمن حسابه ، لهذا النجم  
هفت قلوبنا ، لأنه نجمنا ، نجم الشباب ، من حقنا أن نغار عليه ،  
ولا تناقض إذا امتدحناه . وعينا ضعفه ، أو إذاهششنا للإطراء  
الذي ناله ، واستسبحنا في الوقت نفسه كل المدائح التي انتهت  
عليه من شيوخ الأدب في مصر — فلي مدحهم الكثير من  
الحماية .. ونحن طلاب استقلال ..

\*\*\*

القصة الأولى موضوعها معروف ، ما يفتح القارىء أول

صفحاتها حتى يقع بصره على بعض آيات سورة الكهف ليست غريبة عنه ، وهذه الآيات المتفرقة لها من القوة والرشاقة والإيجاز ما يكسب المحاورة الكثير من الحيوية واتزان النغمة .. واختيار المؤلف لموضوع معروف يذكرنا بقول جوته ( لو بدأت حياتي الفنية مرة أخرى ، لما شغلت نفسي بتأليف قصة من ذهني ولاقتصرت دائماً على إعادة كتابة القصص القديمة مع تموينها بمحان جديدة حيوية ) ..

وذكرنا كذلك بالتراجيديات اليونانية في أدوارها الأولى ، فقد كان أغلبها يدور حول موضوع قديم نعرفه النظارة قبل أن يرتفع الستار .. ( كقصة أوديب الملك التي انتفع بها أكثر من مؤلف واحد )

• • •

اعتمد المؤلف على روايات المفسرين ، فن النسخي استمد أسماء أهل الكهف واختار من الباقيين أقرب الروايات للعقل فلم يهتم بمحدوته ، وهب بن منبه عن ابن الملك في الحمام ولا بما قاله غيره عن إرجاع يثظة أهل الكهف إلى ما بعد ظهور الإسلام ، ولا بالملك الذي جلس على الرماد وبكى . ولكن المؤلف كان على كل حال مسوقاً قبل كل شيء بالفن المسرحي وما يقتضيه

من المواقف التي تحي قصته .. ففي كتب المفسرين شبه إجماع  
هل أن أهل الكهف سلبوا من فعل الزمن أثناء نومهم ، ( فهذا  
أساس المعجزة ) ولذلك نص القرآن على أنهم عندما استيقظوا  
بدأوا يتساءلون ( كم لبثتم ) فهذا التساؤل يفيد أن حالتهم لم  
تتغير ... ودليل آخر أنهم أرسلوا بعد ذلك أحدهم إلى المدينة  
ليستبضع لهم طعاماً ، وكان من المحال أن يخرج الرسول  
من الكهف وهو في هيئة من نما شعره وطالت أظفاره مثلاً  
ثمانى سنوات وازدادوا تسعاً .

ولكن المؤلف خرج عن هذا الإجماع وله المنرف في ذلك ،  
فالآية التي سبقت يقطتهم تقول : ( لو اطلعت عليهم لوليت  
منهم فراراً ولملت منهم رعباً ) فليس هناك تفسير لهذا الرعب  
سوى أن حالة أهل الكهف لم تكن طبيعية ... . يردد الألوسي  
( أن الذي يستيقظ لا يشعر بنفسه ، وأنهم شعروا بأنفسهم بعد  
ذلك ) ، وعلى هذا الرد اعتمد المؤلف في قصته ولو أن المنطق يميل  
على كل حال للتفسير الآخر .

\*\*\*

جعل المؤلف عند أهل الكهف ثلاثة : مرنوش وزير  
الميمنة ، ومثلينا وزير الميسرة ، وعليخا أحد الرعاة وقطير

كلبه . فيحق له إذن أن يحتل مكانه في عالم التفسير مع ابن عباس  
وابن مسعود جنبا لجنب ، فقد كان كلاهما يدعى أنه من القليل  
الذى عنته الآية : « وما يعلمهم إلا قليل » ، والواقع أن هذه القصة  
تعتبر تصفية معقولة متزنة لجماع أقوال المفسرين عن الكهف  
وساكنيه ، ( ويتسق مع ذلك تسمية المكان بالرقيم وإقامة البناء  
على أبطال القصة في النهاية ) ولكن ابن الحكيم ( ١ ) استقل  
عن المفسرين في شيء قليل لا يقدم ولا يؤخر ، فقد أبى إلا أن يجعل  
المالك الصالح في قصته رتبة لا اسم لها ، ولم يرض أن يعطيه اسم  
( تيزوسيس ) كما هو وارد في كتب التفسير ، ولعله رأى  
أن قصته مشحونة بأسماء تنفر منها الأذن المصرية ولا ينقصها  
اسم جديد من نفس العينة أو أثقل قليلا ...

\*\*\*

لأندري هل كتبت هذه القصة للمسرح أو للقراءة ، فإن كانت  
الأولى فلا يمكن الحكم عليها وعلى مقدار نجاحها إلا إذا مثلت ،  
فأنصار المدرسة الفنية التي منها ديدرو لا يهتمون بالمرحلية ما ظلت  
كتابا دائما لا حركة فيه ولا يعترفون بها إلا إذا استيقظت فوق  
خشبة المسرح ونطقت .

لم تجد هذه القصة للآن مسرحا في مصر .. هل بعد هذا دليل

على أن الحركة الأدبية في مصر منعزلة ، وبالتالي معدومة الفائدة  
قوة المسرحية مهما أفصحت ونطقت حبيسة لا يظهرها إلا محيط  
يفهمها من مثل يستطيع أن يؤديها الأداء الذي تستحقه ،  
ونظارة في مكتبتها أن تجاوب على إيماءاتها وإشاراتها .. هل كان  
يستطيع مولير أو شكسبير أو لابسن أن يعيش من غير مسرح  
أو ممثلين ؟

ولهذا يبدو للكثيرين أن الأدب في مصر فردى لا يصدر  
عن روح عامة قوية هي التي تعطى لتأخذ وتوحى لتستمع ،  
ولكن ليس من العدل أن نلقى الذنب على مصر والذنب كله  
واقع على الكتاب الذين همهم أن يعلموها قبل أن يفهموها ،  
وعلى إحساسهم الضعيف المنقطع عن روح مصر . ولذلك فإن هذا  
الأدب الفردى لا يفترق عن الصرخة تدوى في واد أو عن الهباء  
يتناثر ، وإذا نفق أمام أعيننا فإنه يمضى لا يستحق منا الشفقة  
أو الرثاء .. ١ ..

الظاهر أن الأستاذ كتب أهل الكهف للقراءة لا للتشيل  
( انظر اهداء : إلى الذين أحبوا هذا الكتاب قبل أن ينشر )  
وليس أولها كالعادة تعداد لأشخاص القصة ، ولو فعل لاستغنى  
عن تقديم مرنوش إلى القراء في أول سطر منها بقوله ( وهو أحد

الرجلين ) والآن لا أدري لمن هذا التفسير ؟ والحق أن هذه  
القصة ليست من المسرحيات التي لا تقرأ والتي تعتمد في كل قوتها  
على مهارة الممثل أو براعة المخرج واستعداد المسرح ، بل هي من  
المسرحيات التي عنها أرسططاليس بقوله إن قوة التراجيديا فيها  
يمكن الشعور بها بمجرد القراءة ، فهي توجد دون حاجة إلى تمثيل  
أو ممثلين .. فالقصة جيدة التأليف ، وفيها حوار قوى لا يجب  
أن أثار إعجاب النقاد ، والمشاهد أنه على كثرة ما كتب عن هذه  
القصة لم يوجه إليها انتقاد واحد .. قال عنها الأستاذ طه  
حسين إنها حدث في تاريخ الأدب العربي وإنها تضاهي أكبر  
أعمال فطاحل الغرب ، وشبهها (ميم) في البلاغ بمؤلفات ماترلنك  
ولست أريد أن أبوء كأتى أنبش يابرة ، ولكني أقول  
أن في القصة آثار الصبا .. ولو أعاد الأستاذ توفيق كتابتها بعد  
عشر سنين لحذف منها الشتائم التي تلاحق بها « بريسكا » مؤديها  
كلاما كلبته ، وأقصصة الياباني لأنها زائدة ، ولحذف الكثير من  
فلسفة يميلينا لأنها لا تتفق مع دوره وتشعر أن المؤلف يتكلم من  
فم كل بطل من أبطاله ، وهذا تصنع لأنهم ليسوا سواء ، ولقلل  
أيضا من طول المناقشات الفلسفية .. هذه قشور لا أهمية لها  
بالنسبة لما في القصة من موضوع شائق لا يمل ، وتحليل قوى ،



انظر لبريسكا كيف شعرت أنها ماتت عندما حيت فيها جدتها  
بعودة مشليننا .. توفيق الحكيم ؟ ولا عجب فللاستاذ من اسمه  
نصيب كبير ..

\*\*\*

لم أقدم تفاصيل القصة للقارى فكل اقتطاف منها اقتضاب .  
ولكن يهم هنا أن نسأل : ماهو مذهب المؤلف ؟ يخرج القارى  
من القصة وهو لا يدري هل الحياة موجودة أم هي وهم ، هل هي  
حلم أم يقظة . ثم يرى أن الزمن قد يكون حقيقة وقد يكون  
اختراعا أوجده عقل الإنسان ، ولا يعرفه الوجود . فليس  
في عالمنا حقيقة واحدة يمكن اتخاذها نقطة ثابتة في رسم خريطة  
أفقنا . بعد هذا التلخيص يسهل الاستنتاج بأن مذهب المؤلف  
هو الانعزال الذى يرى إلى القول بأن كل موجود هو من الله ،  
والله دائم ، فكل ماهو موجود دائم ، وأن الزمن إحدى خصائص  
عقل الإنسان لأنه لا يدرك إلا بثلاثة مقاييس ، وبعبارة أخرى  
مذهبه خليط من الانعزال ونظرية أينشتين ، ولعل الأستاذ  
توفيق هو أول متعلم في مصر يحاول أن يعرض نظريات الانعزال  
بهذا الثوب العلى .

هل لزعات الانعزال محل في مصر؟ إنها في ميدان قتال مادي



يستلزم منها أقصى الجهاد وسلاحها فيه اعتداد بالنفس والتسامي بها  
والشعور بقيمة هذا الشعب المظلوم المردوم في الطين . قد يكون  
الانعزال مفهوما في إنجلترا وبلجيكا وفرنسا ، فمن ورائه جيوش  
وأساطيل تحمي الكرامة .. ولكنه غير مفهوم في مصر وهي على  
ماهي عليه من الضعف ، ولعل مذهب غاندى هو الانعزال الوحيد  
الذى لا يضر مصر .

فقصة أهل الكهف خطرة على شبابنا لأنها تزيع أبصارهم  
عن هذه الحقائق ، فليس كل القراء في ثقافة المؤلف ، والنظرة  
السطحية للانعزال إما شجعت التكاسل والخنول والهروب من  
المسئولية ، وإما خلقت أثنائية فظيعة لقطع صلتها بمن حولها ،  
على حين أنه لا خلاص لمصر إلا على يد مجهود مشترك يبذل فيه كل  
شخص أقصى ماله فيه دون نظر إلى منفعته المباشرة ..

لذلك فإن خلاصة رأينا في أهل الكهف أنها بالنسبة لتوفيق  
الحكيم نجاح كبير يهنا عليه وهي بالنسبة لمصر مؤلف مشكوك  
في قاعدته والذي يطمئنا أنها بطبيعة تأليفها وارتفاع ثمنها لن  
تتناولها إلا أيد قليلة .. وكفى الله المؤمنين بشر القتال ...

\* \* \*

لم ينم الأستاذ على المجد الذى فاز به ، بل انتهره وأسرع

إلى حقيقته المكتظة بمؤلفات ترجع إلى عهد تلمذته بباريس (تجد  
تعدادها على غلاف أهل الكهف) ، وأخرج قصته الثانية ( عودة  
الروح ) . لم يقل المؤلف أيهما كتب قبل الأخرى ، ونرجح ،  
ونحن على البعد ، أنه كتب « عودة الروح » قبل « أهل الكهف »  
فهو في الأولى منزل ذو نظرة محلية قوامها ديانة الفراعنة  
وأساطيرهم ، وفي الثانية منزل ذو نظرة عالمية ، والانعزال  
نقتضى أن يسير التطور من الأولى للثانية ، لا العكس . وفوق  
ذلك فإن الحب في ( عودة الروح ) سطحي فيه كثير من مية  
الصبا وصغائره وهو في « أهل الكهف » أكثر عمقا واتزاناً ،  
وأجل خطراً وأوثق صلة بالحياة ..

وأساس هذه القصة الأسطورة الفرعونية الواردة في ( كتاب  
الموتى ) عن مقتل الإله أوزيريس وكيف طافت أخته لجمع  
أشلائه وانحنت عليها تنادى روحه عليها تعود للجسد فيبعث حياً .  
فالأشلاء المتفرقة هي مضر المتقطعة الأوصال ، و « عودة  
الروح » الشرارة التي أوقدتها الثورة المصرية ..

هذا هو باطن القصة ، أما ظاهرها الذى ينم على روحها  
ويفسرها بمثال مادي ، فتجده في عائلة مصرية صميعة أفرادها  
كثرون .. منهم التليذ الصبي والطالب الشاب والموظف المتعب

والخادم المريض والضابط ذو الشارب المبروم .. بين الجميع اتحاد وصلة ود ، ولكنهم يقعون جميعا في حب فتاة متلاعبة تسكن بجوارهم يحاول كل منهم أن يتقرب إليها على غفلة من إخوانه ، فتوشك المصلحة المتضاربة أن تباعد بينهم لولا أن تقوم الثورة المصرية وتشملهم عاصفتها فتكتسح جهم التافه وتجمعهم على الوافق من جديد في حب كبير .. حب مصر. (خاتمة تذكرنا بمسرحية المرحوم مصطفى كامل) .

ليس في القصة توازن بين الباطن والظاهر فالباطن عظيم ، منه العنوان والاقتباس ، ويحوطه من اليمين سلالة من الآلهة ، ومن اليسار كتاب الموتى وأسراره ، كل هذا في صفحتين ، والظاهر وقائع صبيانية فيها الكثير من التصنع ويكاد عقدها بعض الأحوال أن ينفرط لمبالغته في الطول .

ثم في القصة عيبان جوهريان لا أدرى كيف غفل عنهما الأستاذ . في الخاتمة يريد أن يجمع بين الروح والجسد ، بين المعنى والرمز ، بين السر والتفسير ، ويريد أن يلبسنا جسد مصر تمشي فيه الحياة من جديد أو على الأقل يرف من فوقه أمل الحكيم. كنت أنتظر لإيجاد التناسب أن يرسم لنا المؤلف صورة جليلة لاشارك العائلة في الثورة وكيف قاسوا واحتملوا ، وكيف

أبصروا الهدف عن قرب ، وإن كن سرايا بعيداً !  
وكيف تصدروا الآن الجبن والخور وضعف العزيمة وقلة الرجولة  
والخيانة قد قشت في الصفوف . ليت المؤلف ضحى في الثورة  
بأحد أبطاله ، وإن كانوا أعزاء عليه — لو فعل لسكنت فهمت  
التفسير وانحنيت إجلالاً واحتراماً . ولكن المؤلف خلا بالقارى  
ونجأت الحاتمة باردة تافهة ، ليس فيها حرارة الباطن ولا عظمت  
فيثورة الثورة باهتة مقتضبة ، ويمكن أن يقال إنها دخيلة على  
القصة وثنائية بالنسبة لموضوعها . . لم يقل لنا كيف اشتركت  
العائلة فيها ، بل بالعكس جعل أفرادها في أول تلاحم يضعفون  
ويصرعهم مرض الأنفلونزا وتنتهى القصة وهم شبه موتى كل  
منهم لا تذ بفرأشه .

والعيب الآخر أشد وأنكى . مصر التى يخال الجميع أنها  
ماتت تعود إليها الروح ، وتريد أن تنطق وتقول ( أنا حية )  
فعلى لسان من يكون كلامها . لم يجد المؤلف مصرياً واحداً يليق  
لأداء هذه الرسالة ، واختار لمصر خواجه فرنساوى ببرنيطة  
ليحامي عنها — كأنه فى المحاكم المختلطة ! — أمام قاض إنجليزى  
وللؤلف العذر ، فهو ربيب الثقافة الفرنسية المعتز بها ، ولا يدرى  
أن فى قلبها السم . . كبير العائلة هو الذى كان يجب أن يودى  
الرسالة ثم يسقط فداء . ثم لا أفهم لماذا لا تحيا مصر إلا بطلم

الفراغة ، إن مجد الفراغة حلم جميل بقدر ما هو بعيد ! .. ولأجل  
أن يستحضر المؤلف الوسيط روح هذا العصر يجب أن يكون  
لدى السامعين إجماع على فهمه ومحبه وطلبه .

فهل هذا متوفر في مصر الآن ؟ أخشى أن تكون هذه المحاولات  
لا تعرف الوصية الغالية ( لاتضع العربية أمام الخيل ) .

أعطيت هذه القصة لكل المصريين هنا من بينهم رجل أحبه  
وأعجب بعلمه وأدبه وسعة إطلاعه ( ويمكن اتخاذه أنموذجاً للجيل  
الذي تجاوز الشباب ) وجدته لا يستطيع أن يسيخ اقتباسات  
كتاب الموقى ، ولا أن يفهم علاقة الفراغة بموضوع القصة  
وانتهى به الحال إلى تسمية هذه القصة ( طلوع الروح ! )

رغم كل هذه العيوب ، تلس في القصة القوة التي نضجت في  
أهل الكهف ، ، فعودة الروح مكتوبة باعتقاد و يقين وحرارة  
هي صورة صادقة للجمع المصري سواء في القاهرة أو في الريف  
وفيهما تحليل بارع ونظرة لا تخطئ ، وفيها فوق ذلك حوار طلق  
غير متكلف يزيدنا قوة ، . والأستاذ الحكيم يمتاز بهذه المقدرة  
عن بقية القصصيين في مصر إذ أن قوتهم تعتمد على الوصف  
والرواية ، ثم إذا جاءوا للتحدث والحوار ضعفوا وتصنعوا  
( ولا صوا .. ) رغم كل ما قيل في هذه القصة لا أزال أفضليها على

( أهل الكهف ) وحكى في ذلك يستند على مقدار النفع المرجو  
منهما . ستمثّر مصر إذا كان الذى يحسددها أدب كله سخرية  
المرض والضعف ، أو شك العجز والحذر ، أو تكبر الانتقاد  
وتعالیه . لأجل أن تسير يجب أن يحثها كتاب أقوياء فيهم حرارة  
اليقين ، وإن لم يسلخوا من وسواس الخشية ، تكون روحهم  
مزيجا من الكبرياء والتواضع ، من الحلم بالآمال ، والشعور  
بالواقع الملموس ، نظرتهم في السماء ، وأرجلهم على الأرض .  
يكون أدبهم مزيجا من تعاطف هوجو وصلابته واتضاع دى بلزاك  
الواقعي وليونته ، من تبشير تولستوى الرسول (لأن مده في الماء)  
والم جوركي الحائر من لطمش الزمان ويده هي التي في النار .

\* \* \*

هذا هو توفيق الحكيم كما كان يبدو للنقاد سنة ١٩٣٤ ، وقد  
أثبت فيما بعد مقدرته على التطور حتى أصبح رائداً للقصة والمسرح  
في مصر والعالم العربي ، نقول له إلى اللقاء ونقول لفجر القصة  
وداعا !

خاتمة



في حدود هذه العجالة تقديم فجر القصة المصرية  
 في لوحة بحملة صغيرة ( أى منمنمة بتعبير الأستاذ  
 بشر فارس ) وملت إلى رسمه كما لو كان مبتوراً ، فهذه صورته كما  
 تبدو للناظر إليه عند ختامه ، لا للناظر إليه على ضوء التطورات  
 اللاحقة بعد أن سطعت الشمس وعلت ، ولو فعلت لاختلف  
 الحكم . قصدت هذا البتر من أجل أن أستبقى جو الفجر خالصاً  
 له ، وارتباط صدقه بزمانه ، فبالجو لا بالتفاصيل كانت عنايتي ،  
 وبالأشخاص قبل الأعمال ، وبالمؤثرات دون الانقسامات  
 المذهبية بين المدارس الأدبية صوناً لهذه العجالة من جدل لا يهم  
 به إلا أساتذة النقد لا عامة القراء ، وقد عنيت بالنقد إلى جانب  
 الأثر وبالقصة بمعناها العام دون تفريق بين طويلة وقصيرة ،  
 وقصرت كلامي على المعالم والدلالات التي تصلح لتبين مواقع  
 خطوات التطور ، فكان لا مفر لي من أن أغفل ذكر عدد  
 من النكتاب لهم سابق فضل ومكانة غير منكورة ، فهل آمل  
 أن يكون عذري واضحاً مقبولاً لديهم ولدى أشياعهم بخاصة .  
 إن لم يكن من التمس الرضى إلا السخط عليه فيا ضيعة جزائه ،  
 ويا طول عضه لبنان الندم على حماقة .

يجوز لنا على ضوء هذا البحث تحديد زمن فجر القصة المصرية  
بعشرين سنة أى الفترة ما بين تأليف زينب ١٩١٤ وبين رأى  
النقاد فى توفيق الحكيم ١٩٣٤ بعد ظهور أهل الكهف  
وعودة الروح .

وأحسن لو أتيح لى مداومة البحث أنبنى سأغفل الحاضر  
وأقفز من الماضى إلى المستقبل لتعرف العوائق التى تحول دون  
مماشاة إتناجنا الأدبى لمكانتنا السياسية فى النفوذ إلى المجال الدولى ،  
هل تعود هذه العوائق إلى عيب فى اللغة ؟ وإذا كان فهل هو أصيل  
أم متوهم ، أو إلى تهيب الأسلوب من التملص من الزخارف التى  
تشل الترجمة ، أو إلى قصور الفكرة عن التغفل من السطح  
إلى الأعماق ، أو إلى عجز النظرة عن التحليق من الملابس المحلية  
البيحة إلى أجواء المعانى الإنسانية العليا ؟ ... هذه أفكار توردنى ،  
إن أفلحت هذه العجالة أن تعديك بالقلق الذى ينتابنى فقد  
نلت مطمعى ..

# أعمار...

١٨٧٤ — ١٩٠٨	• مصطفى كامل
١٨٦٥ — ١٩٠٨	• قاسم أمسين
١٨٦٣ — ١٩١٢	• علي يوسف
١٨٦٧ — ١٩١٤	• محمد طلعت حرب
١٨٤٦ — ١٩٠٦*	• إبراهيم المويلحي
١٨٥٨ — ١٩٣٠	• محمد المويلحي
١٨٤٠ — ١٩٠٢	• عائشة التيمورية
١٨٧١ — ١٩٣٠	• أحمد تيمور
١٨٩٢ — ١٩٢١	• محمد تيمور
١٨٩٢ — ١٩٢٣	• سيد درويش
١٨٨٨ — ١٩٥٦	• محمد حسين هيكل
١٨٨٩ —	• طه حسين

(\*) هكذا وجدت سنة مولده في المنجد وقاموس الأعلام لخير الدين الزركلي ، فاذا صح هذا فلا أدري كيف أحب ابنه محمد ١٨٥٨ أي حين كان عمره اثني عشر عاما فحسب ..

- المقاد ١٨٨٩ —
- أحمد شوقي ١٨٦٨ — ١٩٣٢
- حافظ إبراهيم ١٨٧١ — ١٩٣٢
- ولي الدين يكن ١٨٧٣ — ١٩٢١
- إسماعيل صبرى ١٨٥٤ — ١٩٢٣
- محمد إمام العبد — ١٩١١
- محمد البابلي ١٨٩٥ — ١٩٤٩
- محمود طاهر لاشين ١٨٩٤ — ١٩٥٤
- توفيق الحكيم ١٩٠٢ —

## فهرس

رقم الصفحة

١١	..... الفصل الأول: ملاح العصر
٤١	..... الثاني: زينب
٥٩	..... الثالث: محمد تيمور
٧٧	..... الرابع: محمود طاهر لاشين
١٠٥	..... الخامس: عيسى عبيد
١٢٢	..... السادس: توفيق الحكيم
١٤١	..... خاتمة
١٤٤	..... أعمار



**مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب**





رقم الايداع بدار الكتب ٧٨٤٤ / ١٩٩٧

---

I.S.B.N 977 - 01 - 5282 - X





## ■ يحيى حقي

أديب وكاتب روائي قدير، ويعد رائداً  
للقصة القصيرة في مصر، له أسلوب  
متميز في إدخال الأسلوب العلمي إلى  
الأدب العربي.

ولد بالقاهرة ٧ يناير ١٩٠٥م،  
وحصل على ليسانس الحقوق والتحق  
بالعمل في السلك الدبلوماسي منذ عام  
١٩٢٩ في جدة وروما وباريس وأنقرة،  
عين وزيراً مفوضاً في ليبيا ١٩٥٢م  
ومديراً لمصلحة الفنون ١٩٥٣م،

ومستشاراً فنياً لد  
واستقال من الحك  
مجلة «المجلة» وتفرغ  
حتى وفاته.

حصل على جائز  
في الآداب ١٩٦٧م، و  
رواية «البوسطجي» :

## مكتبة الأسرة



بسعر رمزي جنيه واحد  
بمناسبة

مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٧

مطابع

الهيئة المصرية العامة للكتاب

Bibliotheca Alexandrina



1111008

